Biographie W. A. Mozart's

Georg Nikolaus von Nissen, Constanza Maria Weber von Nissen

Digitized by Google

M. Hü von K. Bauer

Frank Olivier
Mai 1947

40

GEORG NICOLAUS VON NISSEN

königl. Dänischer wirklicher Etats Rath

Ritter des Dannebrog Ordens

Gatte der Wittwe Mozart.

G. N. Nissen.

Digitized by Google

Biographie
W. A. Mozart's.

Nach Originalbriefen, Sammlungen alles über ihn Geschriebenen, mit vielen neuen Beylagen, Steindrücken, Musikblättern und einem *Fac-simile.*

Von

Georg Nikolaus von Nissen,
Königl. Dänischem wirklichen Etatsrath und Ritter vom Dannebrog-Orden etc. etc.

Nach dessen Tode herausgegeben

von

Constanze, Wittwe von Nissen,
früher Wittwe Mozart.

Mit einem Vorworte vom *Dr. Feuerstein* in Pirna.

Leipzig, 1828.
Gedruckt und in Commission bey Breitkopf und Härtel.

Ihrer Majestät,

der Allerdurchlauchtigsten, Allergnädigsten

Fürstin und Frau,

Frau

Marie Sophie Friederike,

Königin von Dänemark etc. etc. etc.

meiner allergnädigsten Königin,

ehrfurchtsvoll gewidmet

von

Constanze, Wittwe von Nissen.

Allerdurchlauchtigste Fürstin,

Allergnädigste Königin und Frau!

Allerhöchstdieselben haben bereits so viele Beweise huldreicher Fürsorge für Beschützung und Förderung der Wissenschaften und Künste gegeben und Sich dadurch bleibende Denkmale errichtet. Auf solche Weise ward mir selbst das Glück, von Ihro Königl. Majestät zu hören, wie sehr Sie die Talente meines vorigen Gemahls anerkenneten und den Verlust durch dessen so frühen Tod bedauerten.

Nicht weniger ist Ihrer Königl. Majestät mein späterer Gemahl von Nissen in seinen langjährigen königlichen Diensten für so vielseitige Beweise der Allerhöchsten Gnade den unversiegbarsten Dank schuldig. Da nun auch er nicht mehr ist, und sich mir hier eine so passende Gelegenheit zeigt, so dürfte ich wohl zunächst verpflichtet seyn, diesen Dank in tiefster Unterthänigkeit hier öffentlich auszusprechen.

Und so wagt es denn die tiefgebeugte Wittwe, mit diesem Danke zugleich diese Arbeit ihres letztverstorbenen Mannes, der bis an seinen Tod den Manen des früheren so viele Liebe und Verehrung zollte, Allerhöchstderoselben Gnade anzuvertrauen.

In der frohen Hoffnung, dass ich mich nicht einer ganz ungnädigen Aufnahme versichert glauben darf, ersterbe in tiefster Ehrfurcht

Ihrer Königlichen Majestät,

meiner Allergnädigsten Königin

allerunterthänigste treugehorsamste Dienerin

Constanze von Nissen.

Vorwort.

Es ist wohl eine unwiderlegbare Behauptung, dass *W. A. Mozart* das grösste musikalische Genie nicht allein seines Zeitalters war, sondern dass er es auch höchstwahrscheinlich für alle künftigen Zeitalter bleiben wird.

Die Welt freuet sich daher mit Recht über ein so seltenes Geschenk der Natur und dankt es auf gleiche Weise der Vorsehung, die ihr Sinn für solch eine, allen Nationen verständliche Sprache gegeben hat.

Nicht weniger wird aber auch wohl jeder Freund der Musen, so wie jede edle Menschenbrust mit Trauer über das allzufrühe Dahinscheiden dieses grossen Meisters erfüllt, und spricht sich selbst nur damit einigen Trost, dass

nach Erfahrungen früh entwickelte Blumen auch früher dahin welken, wie eben *Mozart* sich sehr früh zum unerreichbaren Koloss seines Faches hinaufschwang, und — kaum würdig erkannt, ging er wieder seiner Heimath zu.

Ihm bleibt sein Andenken; er war das Wunder seiner Zeit, und wird es aller der nachfolgenden bleiben, und so lange man seine genialen Schöpfungen zu empfinden fähig ist, wird der Quell seiner Verehrung und seines Ruhmes nicht versiegen.

Der Verfasser des Vorwortes zur nachstehenden Biographie kann dabey einem eigenen wehmüthigen Gefühle nicht widerstehen, und indem er gewiss mit Recht sein Zeitalter mit jenem des grossen Geistes vertauscht wünscht, glaubt er sich mehr als des vortheilhaften Tausches gewiss.

Die Völker fast aller Zeiten haben uns schon gezeigt, auf welche, wenn auch verschieden rühmliche Weise sie sich bemühten, das Andenken der Berühmten und Ausgezeichneten aus ihrer

Mitte auf die Nachwelt zu bringen; und indem ein Gleiches bereits von unserm *Mozart* und auch anderen berühmten Tonkünstlern — abgerechnet, dass sie sich die bleibendsten Denkmale in ihren Werken selbst aufstellten — den Nachkommen niedergelegt ist, folgten wir ihrem rühmlichen Muster.

So viel aber auch mehr oder weniger ausführliche Biographieen von *Mozart* erschienen seyn mochten, so war sich der den Seinigen und auch mir zu früh verstorbene Freund *Nissen*, obschon seinem Charakter gemäss bescheiden und ganz anspruchslos, doch und sicher nicht mit Unbill bewusst, wie sehr willkommen der Welt seine neue Bearbeitung der vorliegenden Biographie seyn könne; daher möge dieser besonnen und mit so grosser Vorliebe gewundene Kranz im Tempel der Musen seinen wohlverdienten Platz einnehmen, um so mehr, als der Geber die Blümchen dazu so lange und mit solcher Liebe pflegte.

Da ich längere Zeit mit *Nissen* und mit dem Plane der beabsichtigten Biographie bekannt war

und weiss, wie ihn nur Liebe zur Kunst und Verehrung der Manen des grössten musikalischen Meisters zu seinem so rühmlichen Unternehmen trieb, er also nur mit inniger Wärme eifrig und rasch arbeitete, mit welcher Anstrengung, selbst nicht ohne grossen Aufwand er seit mehren Jahren sammelte, vorzüglich in der letzten Zeit seines Lebens, wo er sich von seinen sonstigen Geschäften für den König von Dänemark mehr zurückgezogen hatte, um dem Werke selbst die möglichste Vollständigkeit zu geben; ferner, wie er eine so sichere Quelle an seiner Gemahlin hatte, und da mit ausserordentlicher Sorgfalt alles Benutzenswerthe gewissenhaft anbrachte und ordnete; da es wahr ist, wie zärtlich er um seine Gattin besorgt war und wie so sehr edel er sich an seinen Kindern bewiess, wovon die Welt schon weiss, was er an ihnen that, und wie er sich überhaupt als Mensch in seinem ganzen Leben von keiner andern als edlen und grossen Seite kund that, und so auch mit dem Bewusstseyn, nichts als Gutes gestiftet zu haben, aus der Welt gehen konnte, über welche seine Handlungen

ihm sein König von Dänemark (wie er ihn selbst zu nennen pflegte und dem er so gern und treu diente) die kräftigsten Beweise wiederholt zu geben geruhte, und so vieles Andere, was Alles uns auf den bedeutenden Gewinn seiner mehrjährigen Arbeit rechnen lässt; — so bin ich sehr bereit, diesen Beweis seines biedern Charakters zu unterschreiben, und ich kann dabey nur noch wünschen, dass das Werk selbst ihm dieses Zeugniss nicht versagen wolle.

Ob durch *Nissen's* Tod (denn er starb über seiner Arbeit am 24sten März 1826) noch mancherley Unbekanntes von und über *Mozart* unbekannt bleiben wird, weiss ich nicht; nur das, und zwar mit grossem Bedauern, kann ich bestätigen, dass er, nach *Siebigke's* Vorschlag, noch ein besonderes Capitel der allmähligen Ausbildung *Mozart's* und dem stufenweisen Gange seines Genie's gewidmet hatte, in so fern sie sich aus der Kritik einer chronologischen Sammlung seiner früheren und frühesten Werke erkennen lassen, was nun aber einem mit *Mozart's* sämmt-

lichen Werken ganz Vertrauten überlassen bleiben muss.

Sollte ich die geistige Seite *Nissens* nur einigermaassen treffend angedeutet haben, so ist mein Zweck schon vollkommen erreicht.

Pirna a. d. Elbe, im July 1828.

D. *Feuerstein.*

Vorrede des Verfassers.

Schon am 10ten November 1767 schrieb der Vater *Leopold Mozart*, welcher voraus sah, dass sein Sohn ein grosser Mann werden würde, einem Freunde, dass er die Lebensgeschichte seines Sohnes seiner Zeit in den Druck geben werde. Er muss aber von diesem Entschlusse abgekommen seyn, denn nach seinem Tode ist davon keine Zeile aufgefuuden worden. Indessen hat man es diesem Entschlusse zu danken, dass er sehr häufig der Frau und Tochter empfahl, alle Briefe, die er ihnen auf Reisen mit dem Sohne schrieb, sorgfältig aufzubewahren. Und auf diese Art haben sich nach ihm wohlverwahrt folgende Sammlungen gefunden:

1) Des Vaters Briefe von der Reise mit seiner ganzen Familie nach Wien, angetreten den 18ten September 1762 und geendigt im Januar 1763. Diese Briefe sind an den Kaufmann *Hagenauer*, seinen Freund und Hausherrn, der sie behalten hat, gerichtet.

2) Des Vaters Briefe an denselben, von der grossen ausländischen Reise mit seiner ganzen

Familie, angetreten den 9ten Juny 1763 und geendigt im November 1766.

3) Des Vaters Briefe an denselben, von der zweyten grossen Reise nach Wien mit der ganzen Familie; angetreten den 11ten September 1767 und geendigt im December 1768.

Wären diese Briefe an einen Gelehrten oder an einen Musikverständigen geschrieben gewesen, so hätte der Briefwechsel ihnen sicher mehr Interesse gegeben, als sie enthalten.

Ich habe aus diesen Briefen die biographischen Nachrichten herausgezogen, um damit die gedruckte Lebensbeschreibung zu ergänzen. Manches kömmt darin von Statistik und den Sitten an besonders geistlichen Höfen vor. Ich habe nur einige Proben der Denkart, besonders der religiösen stehen lassen, die bey dem Vater *Mozart's* zur Bildung des Sohnes ihre Merkwürdigkeit haben.

Nun folgen Briefe von grösserm Interesse, denn die Frau konnte mehr Antheil nehmen, als *Hagenauer*.

4) Briefe des Vaters an die Frau und Briefchen von W. A. Mozart an Mutter und Schwester auf der ersten italienischen Reise mit dem Sohne, angetreten den 12ten December 1769 bis März 1771.

5) Briefe des Vaters an die Frau auf der

zweyten italienischen Reise vom 13ten August 1771 bis 13ten December 1771.

6) Briefe des Vaters auf der dritten italienischen Reise vom 24sten October 1772 bis 13ten März 1773.

7) Briefe des Vaters an die Frau, auf der Reise nach Wien mit dem Sohne, vom Julius 1773 bis 22sten September 1773.

8) Briefe des Vaters an die Frau, auf der Reise nach München mit dem Sohne, vom December 1774 bis 7ten März 1775.

Von jetzt beginnt ein höheres Interesse der Briefe — Mann an Mann.

9) W. A. Mozart's Briefe an seinen Vater und die der Mutter an ihren Mann, auf der Reise nach Paris mit der Mutter, und des Vaters Antworten an Beyde, vom September 1777 bis Januar 1779.

10) Briefwechsel W. A. *Mozart's* mit Vater und Schwester, auf der Reise nach München und während seiner Domicilirung in Wien, vom 8ten November 1780 bis Julius 1784. Die Briefe des Vaters gehen nur bis 22sten März 1781.

W. A. *Mozart* war nun zu beschäftigt, zu zerstreut und zu unabhängig vom Vater, um dessen Briefe zu verwahren oder fleissig zu schreiben. Im Jahre 1786 waren seine Briefe äusserst selten und bestanden meistens nur in 10 bis 12 Zeilen.

Als 1785 der Vater den Sohn besuchte, liess er diesen zum Maurer aufnehmen. Die Schwester Mozart's meinte, dass die Spuren davon in ihres Bruders Briefen den Vater vermocht haben, dessen Briefe seit dieser Epoche zu vernichten. Ein einzelner findet sich vom Jahre 1787, den die Krankheit des Vaters, der daran starb, an der Vernichtung verhindert haben kann, und der wirklich auch eine Allusion auf die Ordensverbindung enthält, welche der Vater aufzubewahren Bedenken tragen konnte.

Aus obigem Verzeichnisse sieht man, dass die wichtigeren Briefe W. A. *Mozart's* nur den Zeitraum vom September 1777 bis Julius 1784 begreifen. Es sind zwar eine Menge Briefe früherer Zeit an die Schwester da, sie haben aber wenig Werth. Witz, Lebhaftigkeit und Charakteristik ist unleugbar darin, aber geschmackloser Witz, kindische, zum Theil pöbelhafte Munterkeit, ja Ausgelassenheit, die sehr weit geht, machen das Meiste aus; wenig von der Tonkunst. Es gehört viele Auswahl dazu, um etwas Anziehendes und Charakteristisches heraus zu finden, was man dem Publicum bieten darf, ohne dem Ruhme und der Achtung des Namen-Menschen zu schaden.

In den Briefen W. A. *Mozart's* von 1777 sind manche von hohem Werthe. Aber das

Ganze ist nicht befriedigend, nicht erschöpfend. Er war kein Brief- er war ein Notenschreiber, und damals beschäftigter, zerstreuter, freyer geworden.

Die Briefe des Vaters hingegen empfehlen sich fast alle, und der Welt ist wohl damit gedient, sie zu kennen. Der Mann ist schon an sich merkwürdig, aber hier erscheint er zugleich als Vater, Erzieher, Bilder W. A. *Mozart's*; besser und vollständiger kann man ihn nicht kennen lernen, als in allen diesen vertraulichen Aeusserungen, selbst über anscheinende Geringfügigkeiten, deren Bekanntmachung er nicht berechnete. Man sieht, wie viele Bildung der Vater auf den Sohn übertragen *konnte*. Seine Schreibart ist freylich die der früheren Jahrzehente des vorigen Jahrhunderts, aber der Schreiber war ein gelehrter, verständiger, geistreicher, kluger und umsichtiger Mann, ein Beobachter.

Die Briefe der ersten Sammlungen sind voller statistischer Nachrichten, breiten sich über die Sitten der Länder aus und verdienten wohl den Druck. *Sed non hic locus.* Allenthalben besahe er die Sehenswürdigkeiten und besuchte die Männer von Talent in allen Fächern, Gelehrte und Künstler aller Gattungen des Schönen.

Er führte den Sohn, auf den er stolz war, den er ein Wunder nannte, allenthalben mit, weckte dessen Sinn für alles Schöne und bildete

den Reichthum und die Vielseitigkeit der Ideen desselben. Er machte Register der Sachen, der Bekannten und Freunde, liess einige von W. Amadeus machen und verwahrte sie, wie man sie noch hat. Kurz, er war ein Muster von Ordnung, und Alles war bey ihm zweckmässig. Auch scheint er Materialien zu einer Biographie gesammelt zu haben.

Da wären denn Materialien zur Supplirung vieler Lücken in den erschienenen Biographieen *Mozart's.* Sie sind authentisch, zusammenhängend und bis gegen das Ende vollständige Sammlungen mit vielen Beylagen.

Aus den Briefen des Vaters an seine Tochter, geschrieben während seines Aufenthaltes in Wien bey dem Sohne 1785, leuchtet einige Kälte gegen diesen hervor, welche sich mitgetheilt haben kann. Auch dieses mag die Lauigkeit des darauf folgenden Briefwechsels erklären, so wie es von der Unabhängigkeit des Sohnes, an die der Vater nicht gewöhnt war, zum Theil erörtert werden kann.

Uebrigens war auch der Sohn mit seinem Besuche in Salzburg 1783 nicht recht zufrieden gewesen. Er hatte gehofft, dass man seine Frau mit einigen seiner Jugendgeschenke erfreuen würde, welches gänzlich unterblieb.

Die Briefe gehen von 1762 bis 1784, wo

dann der von W. A. *Mozart* geführte thematische Katalog anfängt. Die einzigen Lücken sind von den Zwischenräumen der Reisen, die *Mozart* in Salzburg zubrachte. Um einen guten Theil der Chronologie seiner Werke und Beschäftigungen zu haben, bedarf es nur noch des Verzeichnisses der Werke vor 1784, welches Herr *André* in Offenbach hat und welches derselbe bald heraus zu geben sich erklärt hat.

Nicht leicht hat sich der Enthusiasmus für einen Tondichter je so lebhaft, so allgemein und so lange erhalten, als für *Mozart*. Auf welche Art wird er nicht gefeyert! — Kein gemüthliches Werk, worin er nicht genannt ist! — Kein Dichter, der ihn nicht besingt! — Und 34 Jahre sind schon verflossen! — — —

Freylich hat er durch den Einfluss, den er auf die Veredlung und Verschönerung des Lebens ausgeübt hat, und noch ausübt, durch seine Werke sich das bleibendste Denkmal gestiftet.

Doch hat man seine Biographie nicht! Sogenannte giebt es wohl gegen Zwanzig, wovon D. Lichtenthal die Namen gesammelt hat; 17 oder 18 davon sind indess blosse Abschriften. Nur Schlichtegroll, Niemtschek und vielleicht der Verfasser von *„Mozart's Geist"* haben aus Quellen geschöpft. Sie verdienen aber alle Dank für die Versuche, die sie geliefert haben, da sie Alles

gaben, was ihnen zu Gebote stand, wenn ihre Leistungen auch nur Skelette blieben und bleiben mussten, weil ihnen die Materialien fehlten. Der Nekrolog bekam die seinigen von *Mozart's* Schwester, an die er gewisse bestimmte Fragen gerichtet hatte, auf deren Beantwortung sie sich einschränkte und auch nicht viel weiter hätte ausbreiten können. Niemtschek hatte W. A. *Mozart* selbst und seine Frau in einigen Jahren gekannt.

Keiner von allen aber wusste diese Briefe, ohne welche Kenntniss nichts von einigem Belange zu leisten möglich ist, da es Briefe sind, deren Vollständigkeit aus dem Datismus deren fortlaufender Ordnung erhellt. Diese Briefe enthalten Nachrichten von Reisen ausser der allerersten drey wöchentlichen nach München 1762.

In den Briefen selbst ist Vieles in Chiffern geschrieben, damit der Erzbischof, mit dem sie so viele Ursache hatten unzufrieden zu seyn, ihre Aeusserungen und Pläne nicht erfahren konnte. Ich habe alle Pläne dechiffrirt. Es waren zwey Chiffern:

In der einen bedeuteten die Buchstaben a, e, i, o, u, nachstehende m, l, f, r, h, und umgekehrt m wieder a, l wieder e, u. s. w.; alle anderen Buchstaben des Alphabets blieben unverändert:

Der zweyten Chiffer war gar nicht anzu-

merken, dass sie eine war; sie war etwas mühsam zusammenzusetzen. Die Anfangsbuchstaben jedes Substantivs mussten zusammengebracht werden, um den verdeckten Sinn zu finden; z. B. die Stadt hat ein Alter, welches die Ursache ihrer Leiden ist, hiess: *Saul.* Die ausnehmende Vorsichtigkeit, Umsicht und Klugheit des Vaters ist in dem Gebrauche derselben zu erkennen. Manchmal fragt man sich sogleich, warum er diess oder jenes chiffrirt hat; man findet aber immer eine gegründete Ursache.

Die Briefe sind als Sittengemälde einer vorübergegangenen Zeit nicht unmerkwürdig. Wie diese Briefe zu benutzen sind:

De mortuis nil, nisi bene!
De mortuis nil, nisi vere!
(Verschweigung ist schon Unwahrheit.)

Der Mann soll gezeigt werden, wie er war, diess ist die Forderung an den Biographen, der aber durch gar viele Rücksichten gehemmt wird. Es mag wohl von einem neulich Verstorbenen keine treue Lebensbeschreibung existiren, in welchem Falle man sich begnügen muss, sich der Wahrheit und der Genauigkeit zu nähern. Man will, man darf seinen Helden nicht öffentlich ganz so zeigen, wie er sich etwa selbst in Abenden der Vertraulichkeit geschildert hat: könnte er befragt werden, würde er es selbst

schwerlich zugeben: er war und bleibt der Herr seiner Worte, die er hätte ungeschrieben lassen können, und die er nicht hinschrieb, als für einen, dem er beichten wollte. Er hatte Schwächen, Fehler, die er etwa später verbesserte, welches man nicht etwa Gelegenheit hat zu zeigen. Durch alle Wahrheit kann man seinem Ruhme, seiner Achtung und dem Eindrucke seiner Werke schaden. In diesen Briefen kommen von allen Seiten sogenannte unanständige Ausdrücke vor, die es zu *der* Zeit, in *dem* Lande weniger waren, und die wohl Jedermann sich gegen Verwandte mehr oder weniger noch immer erlaubt. Sollen diese ausgemerzt werden? Wenn von solchen Personen, ja Freunden oder Lehrern und Wohlthätern des Helden Uebles auch Wahres gesprochen wird, wirft's Schatten von Undankbarkeit, was man zu sagen gern vermeidet?

Nun leben auch noch einige jener Personen oder ihre nahen Anverwandten, es betrifft einen Fürst-Erzbischof — man scheuet sich.

Und der Held wird nicht ganz geschildert — die Menschenkenntniss hat durch die Biographie nicht Alles gewonnen, was sie konnte, hat nicht gehörig zugenommen.

Es könnte heissen, man wünsche nur die Briefe *W. A. Mozart's* zu kennen; wer verlangt

die des Vaters? Aber hier ist in den ersteren Biographie, und die späteren machen einen Theil des Briefwechsels mit dem Sohne aus, dessen Briefe ohne die Mittheilung der anderen nicht verständlich wären. Dazu kommt, dass nicht allein der Verfasser der Violinschule ein höchst schätzbarer Mensch war, sondern dass seine Briefe eine fortlaufende Erziehung des Sohnes sind, dass sie mithin im Ganzen weit mehr Interesse als die des Sohnes haben und sich immer auf ihn beziehen. Man lese sie daher und hoffentlich wird man sie mit Vergnügen gelesen haben.

Auch sind darin viele Kleinigkeiten und unbekannte Namen aus einer Zeit, die nicht mehr ist. In so fern sind sie aber Literatur zur Geschichte der Musik und Kunde von Künstlern, fragmentarische Chronik, wie man sie in voriger Zeit nicht sammelte, wie man in jetziger Zeit zu thun pflegt, und so habe ich wohl manchem Menschen wenn auch meistens nur Nachrichten geben können.

Aus den Briefen lernt man einige Compositionen *Mozart's* kennen, von deren Existenz Niemand mehr etwas wusste, und wovon viele vergebens gesucht wurden. Wären die Briefe für den Druck bestimmt gewesen, so würde sicher ihr Inhalt gewichtiger. Aber so zeigen

sie die Menschen, wie sie waren, sind somit charakteristischer als wenn sie zierlicher wären, wo sie in familiärer Nachlässigkeit von Herz an Herz geschrieben sind.

Gar zu kindische und gemeine Spässe findet man noch in *W. A. Mozart's* Briefen von seinem 21sten Jahre, wo überhaupt sein Leichtsinn, sein übermässiger Hang zur ausgelassenen Lustigkeit ersichtlich ist. Seine Ausdauer, wenn ich so sagen kann, in letzterer, die Mühe, der er sich dabey unterwerfen konnte, bezeugen vielfältig die *P. S.* seiner Briefe, die hier nicht alle gegeben sind. Uebrigens behielt er die jugendliche Spaassmacherey bis an seinen Tod.

In neueren Zeiten hatte sich Mozart so sehr angewöhnt, Gedankenstriche zu machen, dass ihrer in allen seinen Briefen unendliche sind. Seiner Frau hatte er wenig geschrieben, da sie fast stets bey einander waren, und die wenigen Briefe sind kein zusammenhangendes Ganze, da sie nur seine stete Geldnoth, eine ungezügelte, alle Schranken überschreitende Ausgelassenheit und eine ungemeine Zärtlichkeit für seine Frau bezeugen.

(So weit gehen Nissen's Worte.)

Subscribentenverzeichniss.

	Velinp.	Schrbp.	Druckp.
Se. Majestät, der Kaiser von Oestreich	1		
Ihro Majestät, die Kaiserin von Oestreich	1		
Se. Majestät, der König von Dännemark	2		
Ihro Majestät, die Königin von Dännemark	10		
Se. Majestät, der König von Baiern	2		
Ihro Majestät, die Königin von Baiern	2		
Se. Majestät, der König von Sachsen	10		
Se. K. K. Hoheit, der Vicekönig v. Italien	1		
Ihro K. K. Hoheit, die Vicekönigin v. Italien	1		
Ihro Majestät, die Herzogin von Parma	2		
Se. Königl. Hoheit, der Grossherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach	2		
Se. Durchlaucht, Friedrich Joseph, Fürst von Schwarzenberg, in Salzburg	1		
Se. Durchlaucht, Fürst von Lichnovsky, in Troppau	1		
Se. Fürstl. Gnaden, Fürst-Erzbischof Augustin von Gruber, Primar von Deutschland, Sr. Majestät wirkl. Geheimer Rath zu Salzburg			2
Catharine, Freifrau von Frimont v. Antrodoco, geb. Mitterpacher von Mitternburg.	1		

Berlin.	Velinp.	Schrbp.	Druckp.
Se. Majestät, der König von Preussen	6		
Se. Königliche Hoheit, der Kronprinz von Preussen..................................	4		
Se. Königliche Hoheit, der Prinz Wilhelm von Preussen, Sohn Sr. Majestät	2		
Se. Königliche Hoheit, der Prinz Carl von Preussen..................................	2		
Ihro Königliche Hoheit, die Prinzessin Carl von Preussen..................................	2		
Se. Königliche Hoheit, der Prinz Albrecht von Preussen..................................	2		
Se. Königliche Hoheit, der Prinz Wilhelm von Preussen, Bruder Sr. Majestät..................................	4		
Se. Königliche Hoheit, der Prinz August von Preussen..................................	4		
Se. Königliche Hoheit, der Herzog von Cumberland..................................	2		
Se. Hoheit, der Herzog Carl v. Mecklenburg-Strelitz..................................	2		
Se. Durchl., der Fürst Radzivill............	1		
Se. Durchlaucht, der Fürst zu Sayn-Wittgenstein, Königl. Ober-Kammerherr und wirklicher Geheimer Staats-Minister..................................	3		

	Velinp.	Schrbp.	Druckp.
Herr Graf von *Alopëus*, Excellenz, Kaiserl. Russ. Gesandter in Berlin	1		
— Baron von *Altenstein*, Excellenz, Königl. wirklicher Geh. Staats-Minister	1		
— Baron von *Brandel*, Excellenz, Königl. Schwedischer Gesandter in Berlin	1		
— von *Brockhausen*, Excellenz, Königl. Geheimer Staats-Minister	1		
— *Bunsen*, Königl. Geheimer Legationsrath und Minister-Resident am päpstlichen Stuhle	1		
— Graf von *Gneisenau*, Excellenz, Königl. General-Feldmarschall	1		
— Graf von *Hatzfeld*, Excellenz, Königl. wirklicher Geheimer Rath	1		
— Graf v. *Luxburg*, Excellenz, Königl. Baier. Gesandter in Berlin	1		
— von *Motz*, Excellenz, Königl. wirklicher Geh. Staats-Minister	1		
— von *Nagler*, Excellenz, Königl. General-Postmeister und Gesandter am deutschen Bundestage	1		
— Baron v. *Reden*, Excellenz, Königl. Hannöverscher Gesandter in Berlin.	1		
Sir *Brook Taylor*, Excellenz, Königl. Gross-Britanischer Gesandter in Berlin	1		
Herr Graf von *Trautmannsdorff*, Excellenz, K.K. Oesterreichischer Gesandter in Berlin	1		
— von *Watzdorff*, Excellenz, Königl. Sächsischer Generallieutenant und Gesandter in Berlin	1		

Königliche Kapelle in Berlin.

	Velinp.	Schrbp.	Druckp.
Herr General-Musikdirector *Spontini*			12
— Kapellmeister *Seidel*			1
— Kapellmeister *Schneider*			1
— Musikdirector *Moeser*			1
— Hofcompositeur *Blum*			1
— Concertmeister *Seidler*			1
— Concertmeister *Henning*, senior			1
— Ballet-Répétiteur *Flügel*			1

Kammermusiker.

Name	Stimme	Vol.	Sch.	Drp.
Herr *Henning*, jun.	1ste Violine.			1
— *Hertel*				1
— *Dam*				1
— *Ries*				2
— *Ganz*				1
— *Barnewitz*				1
— *Hauck*				1
— *Winzer*				1
— *Langenhaun*				1
— *Vidal*				1
— *Zimmermann*				1
— *Schwarz*	2te Violine.			1
— *Schwachhofer*				1
— *Spiess*				1
— *Böhmer*				1
— *Kaumair*				1
— *Maurer*				1
— *Eichbaum*				1
— *Kolbe*				1
— *Menges*				1
— *Mohs*				1
— *Remmers*				1
— *Wieprecht*				1
— *Walpurger*				1
— *Brendecke*				1
— *Ulrich*				1
— *Semler*	Bratschen.			1
— *Gareis*				1
— *Ulrich*				1
— *Couriard*				1
— *Krüger*				1
— *Richter*, Vater				1
— *Gährich*				2
— *Richter*, Sohn				1
— *Hilmer*				1
— *Hansmann*	Violoncelle.			1
— *Krautz*				1
— *Kelz*				1
— *Ganz*				1
— *Nestler*				1

		Vel.	Sch.	Drp.
Herr *Cubelius*	Violoncelle.			1
— *Schmidt*				1
— *Bock*				1
— *Birnbach*				1
— *Griebel*, Sohn				1
— *Just*				1
— *Töpfer*				1
— *Schneider*				1
— *Eisold*	Contra-Bässe.			1
— *Zahn*				1
— *Schlechte*				1
— *Rudolff*				1
— *Weiss*				1
— *Dölle*				1
— *Issermann*				1
— *Hancke*				1
— *Schröck*	Flöten.			1
— *Gabrielsky*, d. ä.				1
— *Petzoldt*				1
— *Horzitzky*				1
— *Gabrielsky*, d. j.				1
— *Westenholz*	Oboen.			1
— *Hambuch*				1
— *Griebel*, d. j.				1
— *Gross*				1
— *Werner*				1
— *Tausch*	Clarinetten.			1
— *Pfaffe*				1
— *Tamm*				1
— *Schick*				1
— *Nehrlich*				1
— *Bärmann*	Fagotte.			1
— *Humann*				1
— *Griebel*, Vater				1
— *Wolff*				1
— *Kluge*				1
— *Desargus*, Harfenist				1
— *Töche*, Klavierspieler				1

Name	Instrument / Stand	Vel.	Sch.	Drp.
Herr *Lenss*	Hörner.			1
— *Schunke*, Vater	Hörner.			1
— *Bliesener*,	Hörner.			1
— *Pfaffe*	Hörner.			1
— *Zerner*	Hörner.			1
— *Stölzel*	Hörner.			1
— *Schunke* I., Sohn	Hörner.			1
— *Schunke* II. Sohn	Hörner.			1
— *Schubert*	Trompeten.			1
— *Bagans*	Trompeten.			1
— *Wendroth*	Trompeten.			1
— *Hentschel*, Pauker				1
— *Brenske*	Posaunen.			1
— *Belcke*	Posaunen.			1
— *Ludwig*	Posaunen.			1
— *Schulz*	Triangel			1
— *Hemme*	Trommel.			1

Accessisten.

Name	Instrument / Stand	Vel.	Sch.	Drp.
— *Ronneburger*	Violine.			1
— *Kotting*	Violine.			1
— *Jacob*	Violine.			1
— *Wendicke*	Violine.			1
— *Benelli*, Professor der Gesangschule.				1
Dlle *Schmalz*, Gesanglehrerin.				1
Herr *Leidel*, Chor-Director.				1
Herr *Albrecht*, Königl. Geh. Cabinetsrath				1
— *C. W. Amelang*				1
— *Anderssen*, Kaufmann				1
— Baron v. *Arnim*, Königl. Kammerherr				1
— Graf v. *Arnim*, Königl. Kammerherr und Domkapitular				1
— Graf v. *Arnim*, Rittmeister a. D.				1
— *Arnold*, Musiklehrer				1
— *Bach*, Organist				1
— *Bader*, Königl. Sänger				1

		Vel.	Sch.	Drp.
Frl.	*Albertine* v. *Bardeleben*			1
Herr	*Bardt*, Kaufmann			1
—	*Bauer*, Königl. Justiz-Commissarius			1
D[lle]	*Bauer*, Königl. Schauspielerin			1
Mad.	*Amalie Beer*	2		
Herr	*Heinrich Beer*, Banquier	2		
—	*Wilh. Beer*, Banquier	1		
—	*Begasse*, Professor			1
—	*Behrnauer*, Königl. Geh. Ob. Regierungsrath			1
Mad.	*L. Benecke*			1
Herr	*Wilhelm Berger*			1
—	*Bernard*, Kaufmann			1
—	*Bittkow*, Kammergerichts-Referendarius			1
—	*Heinr. Blume*, Königl. Sänger			1
Frau	v. *Boguslawsky*			1
Herr	*Brassert*, Königl. Kammergerichtsrath			1
—	*Bratscheck*, Rector			1
—	*Breiting*, Königl. Sänger			1
—	Graf von *Brühl*, General-Intendant der Königl. Schauspiele			1
—	*Busolt*, Königl. Sänger			1
—	*Calcara*, Kapellmeister			1
—	*J. Coulon*, Königl. Hofrath			1
—	*Crelinger*, Königl. Geh. Kriegsrath			1
Mad.	*Crelinger*, Königl. Schauspielerin			1
Herr	*Crelle*, Königl. Geh. Ober-Baurath			3
—	*Cursch*, Königl. Reisepostmeister			1
—	*Dehn*, Attaché bei der Königl. Schwedischen Gesandtschaft			1
—	*Delcour*, Schauspieler aus Paris			1
—	*Louis Delmar*, Banquier			1
—	*Devrient* junior, Königl. Sänger			1
Mad.	*Dötsch*, Königl. Schauspielerin			1
Herr	*Duncker*, Königl. Geh. Ob. Regierungsrath			1
—	*Ebers*, Königl. Lieutenant			2
—	*Ebers*, Musikdirector			1
—	*Joachim Ebers*, Banquier			1
—	*Victor Ebers*, Banquier			1
—	*Eichhof*, Buchhändler			1
—	D[r] *Elben*			1
—	*Engelhardt*, Gutsbesitzer			1
—	*Wilh. Ermeler*, Kaufmann			1
—	*Esperstedt*, Königl. Hofrath			1

	Vel.	Sch.	Drp.
Herr *Eunicke*, Königl. Sänger			1
— *C. Emanuel Ezechel*, Königl. Geh. Commerzienrath			1
— *Heinr. Ezechel*, Banquier			1
— *A. Falkmann*			1
Frau Dr *Förster*			1
Mad. *Fränkel*			1
— *Friebe*, geb. Wach			1
Herr *A. Friedländer*, Kaufmann			1
— *Gäde*, Königl. Justizrath			1
— *Eduard Gehe*, in Dresden, Grossherzogl. Hessen-Darmstädtischer Hofrath			1
— *Gern*, d. Sohn, Königl. Schauspieler			1
— *Gern*, d. Vater, Königl. Sänger			1
— Dr v. *Gräfe*, Königl. General-Stabs-Arzt und Geh. Ober Medizinalrath			1
— *Grawunder*, Musicus			1
— *Greulich*, Musiklehrer			1
— *Gropius*, Königl. Theater-Inspector und Decorations-Maler			1
— v. *Grunenthal*, Königl. Geh. Ob. Finanz-Rath	1		
— v. *Hänlein*, Königl. Legationsrath u. Geschäftsträger am Churf. Hofe zu Cassel	1		
— *Hansmann*, Königl. Geh. exped. Secretair			1
— *Heilborn*, Königl. Lieutenant			1
— *Hellwig*, Musikdirector			1
— *Henschel*, Maler			1
— *Herklots*, Theaterdichter bei der Kön. Bühne			1
— *Heun*, Königl. Geheimer Hofrath			1
— *Heuser*, Königl. Geh. Registrator			1
— *A. Hirschwald*, Buchhändler			3
Dlle *Hoffmann*, Königl. Sängerin			1
Herr *C.* von *Holtei*			1
Dlle *Honig*			1
Fr. v. *Horn*, geb. Graun			1
Herr *Alexander* von *Humboldt*, Königl. Kammerherr			1
— *Jacobson*			1
— *Jacoby*, Königl. Hofrath und Rendant			1
— *Jordan*			1
— *Jordan*, Königl. Geh. Justizrath			1
— v. *Jvernois*, Königl. Major			1
— *Jüngken*, Professor			1

	Vol.	Sch.	Drp.
Herr *L. Junge*, Kaufmann			1
— *Kisting*, Instrumentenmacher			1
— *C. Klage*, Musiklehrer			1
— *Bernhard Klein*			1
— *Jos. Klein*			1
— *Kobes*, Rentier			1
— *Köls*, Königl. Geh. Kriegsrath			1
— Baron von *König*			1
— *Körner*, Königl. Geh. Ob. Regierungsrath			1
— *C. F. W. Korn*			1
— *Krahmer*, Königl. Baurath			1
— *Kremnitz*, Königl. Hofrath			1
— *Krüger*, Königl. Schauspieler			1
Frau Professor *Krüger*, geb. Eunicke			1
Herr Baron von *Krull*			1
— v. *Lestocq*, Königl. General-Major			1
— *Lettow*, Königl. Referendarius	1		
— Baron von *Lichtenstein*			1
— *Lichtenstein*, Professor			1
— *Limberger*, Kaufmann			1
— *Loos*, Königl. Münzrath			1
— *Ludolff*, Königl. Justizrath			1
— *Marchand*, Königl. Justizrath			1
— Baron *Carl* v. *Martens*			1
— Dr *A. Martens*			1
— *Marx*, Königl. Referendarius			1
— v. *Massow*, Königl. Kammerherr und Hofmarschall Sr. K. H. des Kronprinzen			1
— *Matton*, Königl. Geh. Registrator			1
— *Maurer*, Buchhändler			1
— *Alexander Mendelssohn*, Banquier			1
— *Felix Mendelssohn*			1
Dlle *Marie Mendelssohn*			1
— *Carl Merz*, Musiklehrer			1
— *Metzke*, Seehandlungs Buchhalter	1		
— *Meyerbeer*			1
Mad. *Milder*, Königl. Sängerin			1
Herr *Moser*, Königl. Baurath			1
— *Müller*, Königl. Geh. Kriegsrath			1
— *C. F. Müller*			1
— *Naumann*, Stadtrath			1
— *Neithardt*, Königl. Stabshautboist			1
— *Nicolai*, Königl. Divisions-Auditeur			1

	Vol.	Sch.	Drp.
Herr *Nicolovius*, Königl. wirkl. Geh. Ob. Regierungsrath			1
— Graf v. *Nostitz*, Königl. Generalmajor u. Gen.-Adjutant			1
— Dr von *Olfers*, Königl. Legationsrath			1
— *D. Oppenfeld*, Banquier			2
— *M. Oppenfeld*, Banquier			1
— *Otto*			1
Fr. Majorin *Paalzow*, geb. Wach			1
Herr *Paasche*, Königl. Geh. Hofrath			1
— Dr *Parthey*			1
— *Pascal*			1
— *Patzig*, Königl. Geh. Regierungsrath			1
Dlle *Perthaler*, aus Grätz			1
Herr *Plantier*, Kaufmann			1
— Dr *S. L. Plehn*			1
— von *Plessen*, Königl. Lieutenant			1
— Dr *Georg Pölchau*			1
— *Rauch*, Professor			1
— *Raumer*, Professor			1
— *Ravené*, Königl. Hofuhrmacher			1
— *Rebenstein*, Königl. Schauspieler			1
— Graf von *Redern*, Königl. Kammerherr			1
— *L. Reimann*, Kaufmann			1
— *L. Rellstab*			1
Mad. *Marie Richter*			1
— *Robert*			1
Herr *Ludwig Robert*			1
— *Rönisch*, Königl. Solo-Tänzer			1
— *Rother*, Königl. Präsident			1
— *Rungenhagen*, Musikdirector			1
— Dr *Rust*, Königl. Gen. Stabsarzt und Geh. Ob. Medizinalrath			1
— *Sala*, Kaufmann			1
— *Schadow*, Director der Academie der Künste			1
Frl. v. *Schätzel*, Königl. Sängerin			1
Herr v. *Scheve*, Königl. Präsident			1
— *Schinkel*, Königl. Geh. Ober-Baurath			1
— *A. M. Schlesinger*, Musicalienhändler			3
— *J. P. Schmidt*, Königl. Hofrath			1
— *Schoch*, Königl. Geh. Registrator			2
Fr. v. *Schütz*			1

	Vel.	Sch.	Drp.
Herr *F. W. Schultze*, Kaufmann			1
Mad. *Schulze*, Königl. Sängerin			1
Herr *Schwedersky*, Kaufmann			1
Herr Graf von *Schwerin*, Königl. Kammergerichtsrath			1
— Dr *Carl Seidel*			1
— *Seiffart*			1
— *Semmler*, Königl. Geh. Regierungsrath			1
Dlle *Solmar*			1
— *Henriette Sontag*, Königl. Kammersängerin	1		
Herr *Sotzmann*, Königl. Geh. Ob. Finanzrath			1
— Graf v. *Spauer*			1
— Dr *Spiker*			1
— *Spitzeder*, Sänger a. Königsstädtischen Theater			1
Mad. *Spontini*	1		
Herr *Stawinsky*, Regisseur der Königl. Schauspiele			1
— *Steibelt*, Königl. Hof-Instrumentenmacher			1
— von *Steinsdorff*, Königl. Hofrath			1
— von *Strampff*			1
— *Heinr. Stümer*, Königl. Sänger			1
— *Stuhr*, Buchhändler			2
— *Stullmüller*, Königl. Solo-Tänzer			1
— *Teichmann*, Kaufmann			1
— *Teichmann*, Kön. Geh. exped. Secretair			1
— *Telle*, Königl. Balletmeister			1
— *Ternite*, Kön. Hofmaler u. Galleriedirector			1
Mad. *Thürschmidt*			1
Dlle *Constanze Tibaldi*			1
Herr *Tiek*, Professor			1
— *Titus*, Königl. Balletmeister			1
— *T. Trautwein*, Buch- u. Musicalienhändler		1	3
— von *Tschirschky*, Königl. Geh. Ob. Tribunalsrath			1
			1
— *Tzschoppe*, Königl. Geh. Regierungsrath			1
— *Ulrici*, Kaufmann			1
— *Unzelmann*, Königl. Schauspieler			1
— *Valentini*, Professor			1
— *Varnhagen v. Ense*, Königl. Geh. Legations-Rath			1
Mad. *Vieweg*			1
Herr *Wach*, Professor			1

	Vel.	Sch.	Drp.
Herr *Wagener*, Kön. Hofstaats-Secretair Sr. K. Hoh. des Prinzen Carl von Preussen			1
Herr *Wagenführ*, Buch- u. Musicalienhändler		2	
Fr. Ober-Medizinalräthin *Walter*			1
Herr *Wauer*, Königl. Schauspieler			1
— *Wegener*, Kaufmann			1
— *Weitzmann*, Königl. Sänger			1
— *Weller*, Königl. Stabshautboist			1
— *Wichmann*, Professor			1
— *Wilcke*, Königl. Kammergerichtsrath			1
— *Wittich*, Buchhändler			1
Frau Generalin von *Witzleben*	1		
Herr *Aug. Wörlitzer*, Banquier	1		
— *Wolfram*, Bürgermeister in Töplitz			1
— *Wustrow*, Königl. Hofrath			1
— *Zelter*, Professor			1
— *Zschiesche*, Sänger beim Königsstädtischen Theater.			1

	Vel.	Sch.	Drp.
Die musikalische *Akademie* zu München			1
Herr *Aderholz*, Buchhändler in Breslau			1
— *Aiblinger*, Königl. Kapellmeister in München			1
— Dr. *Albert*, Abt zu St. Peter in Salzburg		1	
— Baron Schweizer von *Alsina*, in Hamburg			1
— Hofrath *André* in Offenbach a/M.		1	
— *Artaria u. Comp.*, in Wien		1	
— *Matthias Artaria*, in Wien			1
— *Aschenfeldt, F.*, in Lübeck			1
— Graf *Ignaz* von *Attems*, Excellenz, Landshauptmann in Gräz		1	
— *C. Bachmann*, Hofmusikhändl. in Hanover			1
— *Bagenhard*, Seminarist in Querfurth			1
— *Bärecke*, Buchhändler in Eisenach			1
Frau *Josephine* v. *Baroni*, geb. Gräfin Castiglione in Lemberg			1
Frau Gräfin von *Bathyany* in Mailand		1	
Herr M. *Bartzsch*, Archidiac. zu Pirna a. d. Elbe			1

		Vel.	Sch.	Drp.
Herr	*August Johann Baumeister*, Rechnungs-Official des K. K. Hofbauraths-Filial-Departem. zu Lemberg			1
—	*C. Belcke*, Flötist in Leipzig			1
—	*Perthes* u. *Besser*, Buchhändler in Hamburg			4
—	*B. F. Beutler*, Musikdirector in Mühlhausen			1
Die	*Bibliothek* des Kön. Hoftheaters zu München			1
Herr	*Black Young et Young* in London			1
—	von *Böckeren* in Gröningen			1
—	*Maximil. Böhme*, Königl. Baier. Hofmusicus in München			1
—	*Moritz Böhme*, in Stettin			2
Mad.	*Börne*, geb. von Rönne, Justizräthin in Preetz		1	
Herr	*Vincenz Bohm*, Rechnungsoffic. im General-Steueramte zu Troppau			1
—	*Bohné*, in Cassel			1
—	*F. Frhr. v. Boyneburgk in Städtfeld b. Eisenach*		1	
—	*A. Bracg*, in Regensburg			1
—	*Braun*, Buchhändler in Carlsruhe			1
Mad.	*Caroline*, Baronesse von *Bretfeld*, geb. Gräfin von Ahlefeld in Verona		1	
Herr	*Anton Bridi*, Grosshändler in Roveredo	1		
Mad.	von *Brun*, Conferenzräthin in Copenhagen	1		
Herr	*Brunner*, Kirchner u. Collaborat. in Chemnitz			1
—	*Bürkly*, Obrist-Lieutenant u. Vicepräsident d. allg. Musikgesellschaft in Zürich			1
—	*Anton W. Bundesmann*, K. K. Einreichungs-Protoc. Adjunct bei der Gräfl. Kammer-Procuratur in Lemberg			1
—	*Busch*, Buchhändler in Altona			3
—	*Fr. Campe*, Buchhändler in Nürnberg			1
Mad.	*Catherina Canzi*, Königl. Hof-Oper- und Kammersängerin in Würtemberg			1
Herr	*Jo. Nepom. Cavallo*, Königl. Hofmusicus in München			2
—	von *Cornelius*, Ritter, Königl. Director d. bildenden Künste in München			1
—	*Jos. Georg Cornet*, K. K. Forstadjunct bei der Gefällenverwaltung für Tyrol und Vorarlberg, zu Inspruck			1
—	*Crökersche* Buchhandlung in Jena			1
—	*Ludwig Crophius*, Abt des Stiftes Thein in Gräz			1

		Vel.	Sch.	Drp.
Herr	*Dames*, Stadtr. u. Syndicus in Frankf. a/O.			2
—	*Anton Daubrawa v. Daubraweck* von Botzen in Tyrol			1
—	*Fr. Deyerkauf*, Musikhändler in Gräz			1
—	*Dietrichstein Stelezza*, (il principe) in Wien		1	
—	*Carlo Dietrichstein*, (il conte) in Wien		1	
—	*Heinrich Dietrichstein*, (il conte) Excellenz, in Wien		1	
—	*C. Diller*, Buchbinder in Pirna a. d. Elbe			1
—	*Sebast. Düsch*, Hofrichter im adel. Stift am Nonnenberg in Salzburg			1
—	*Heinrich Dusensy* in Prag			1
—	*Engelmann*, Buchhändler in Leipzig			2
—	*Faustin Ens*, Prof. des Museums in Troppau			1
Baronesse	*Ertmann*, geb. Graumann in Mailand			1
Herr	*Ett*, Chorregent bei St. Michael in München			1
—	*Eupel*, Buchhändler in Sondershausen			1
—	*Aug. Chr. Exner*, in Zittau			1
—	*J. C. Falkenberg* in Coblenz			1
—	*Fedrigotti* in Roveredo			1
—	*Aloys Fenderl*, Apotheker in Insprnck			1
—	*Carl Ferga* in Prag			1
—	Dr. *Feuerstein*, Arzt in Pirna a. d. Elbe			1
Mad.	von *Fladt*, geb. Känzler, Ministerialräthin in München			1
Herr	*C. G. Förster*, Musikalienhändl. in Breslau			2
—	*Ant.* von *Franzin*, Tyroler Landmann und K. K. Appellationsgerichtsrepetitor zu Inspruck			1
—	*Franziny* zu Inspruck			1
—	*Friedrich*, Buch- u. Mus. Hdlg. in Frankf. a/M.		4	8
—	*F. Frommann*, Buchhändler in Jena			1
—	*Henry Gabe* in Hamburg			1
—	Freyherr *Gustav* von *Geramb*, Lieutenant des 12 Jägerbataill. in Troppau			1
—	*N. Gerson*, Grosshändler in Copenhagen			2
Mad.	*Elise Goldstein*, in Prag			1
Herr	*Jos. Gosztonyi* von *Goszonyi* u. Köves-Szary, R. A. V. O. R. u. W. m. v. o. R. in Troppau			1

	Vel.	Sch.	Drp.
Herr *Gräfe*, Buchhändler in Leipzig			1
— *Gräff*, Buchhändler in St. Petersburg			3
— Till von *Griesinger*, Königl. Sächs. Legationsrath am Wiener Hofe			1
— Graf von *Camillo Gritti* in Mailand			1
— Graf von *Grünne*, Königl. Niederl. General-Lieuten. u. Bundestagsgesandter in Frankfurt a/M.			1
— Dr. *S. v. Häberl*, Ob. Medicinalr. in München			1
— *Louis Hähne* in Altona			1
— *O. F. Hagen*, Weinhändler in Copenhagen			1
— *Franz Hanfstaengl*, Lithograh in München			1
— *Jos. Hannes*, Claviermeister in München			1
— *Hartleben*, Buchhändler in Pesth			1
— Graf *Franz* von *Hartig*, Excellenz, in Gräz, (Gouverneur in Steiermark)	1		
— *Haueisen*, Musiklehrer in Frankfurt a/M.			1
— *Hausen*, Mitglied der Oper in Frankf. a/M.			1
— *Hauser*, Mitglied der Oper in Frankf. a/M.			1
— *Gustav Heine* in Hamburg			1
— *Dusensy-Heinerich* in Prag			1
— *Heinsius*, Auditeur in Coblenz			1
— *Hempel*, Hauptmann in Altenburg			1
— *Jos.* von *Henickstein*, Ritter, in Wien			1
— *Eduard Henissen* in Hamburg			1
Mad. *Elise Herz* in Prag			1
Herr *Moses Herz* in Hamburg			1
— *Hesse*, Kaufmann in Altona			1
— *Jo. Hilveti*, Fürstl. Lichnovsky'scher Wirth-			1
schaftsinspector zu Troppau			1
— *Carl Hocheker*, Eisenhändler in Gräz			1
— Dr. *Hölderich*, Pfarrer zu Reichenhall		1	
— *Hölscher*, Buchhändler in Coblenz			1
— *F. W. Hof-Buch-* und *Kunsthandlung* in Neuwied			1
— Dr. von *Hoffbauer* zu Gräz			2
— *Joseph Hofmann*, Supplent der latein. und griech. Philologie an der Universität zu Lemberg			1
— *Hoffmann u. Campe* in Hamburg	1		3
— *C. F. Holm*, Königl. Gevollmächtigter in Copenhagen			1

	Vel.	Sch.	Drp.
Herr *Pet. Horr*, Musiklehrer in Offenbach a/M.			1
— Baron *Hrabowsky von Harbona*, Obrist, zu Verona		1	
— *Anton Jähndl*, Chordirector bei d. adelichen Damenstift auf dem Nonnenberg zu Salzburg			1
— *Jerusalem* in Prag			1
— *Korte Jessen*, Buchhändler in Flensburg			1
Die Königl. Hofmusik-*Intendanz* in München			4
Herr *Julien* in Sorau			1
— Pastor *Karmrode* in Altona			1
— *J. F. C. Kayser* in Hamburg			1
— *Max. Keller*, erster Organist an. d. Kön. Baier. Hofcapelle zu Altötting			1
— *Kipper*, Gesanglehrer in Coblenz			1
— *Heinrich Kleinfeller*, Handelsm. in Kitzingen			1
— *Koller*, Buchhändler in London			1
— *Kornett*, in Inspruck			1
— *Krafft*, Kaufm. in Offenbach a/M.			1
— *P. C. Krafft*, Kaufmann in Offenbach a/M.			1
Mad. *Therese Kramer*, geb. Berra, in Mailand		1	
Herr *Krieger*, Buchhändler in Marburg			1
— *Phil. Krüll*, Buchhändler in Landshuth			1
— *P. G. Kummer*, Buchhändler in Leipzig			1
— *Fl. Kupferberg*, Buchhändler in Mainz			2
— *Leopold* von *Lämel* in Prag			1
Mad. *Maria Freyfrau* von *Lauer*, geb. von Haberecker, in Verona		1	
Herr Baron von *Lazarini* in Mailand		1	
— *C. Lebrün*, Director des Theaters in Hamburg			1
Mad. *Fanny Freyin* von *Lederer*, geb. von Trattner, in Verona		1	
Herr *Lehnhold*, Musikhändler in Mosco			1
— *Leske*, in Darmstadt			1
— *Leuckart*, Musicalienhändler in Breslau, (für sich, für Oberlehrer Hintzsch in Breslau u. für D. Sörensen in Gnadenfrei.)			3
— Dr. *Lichtenthal* in Mailand		1	

		Vel.	Sch.	Drp.
Herr	*Carl Lissner*, Musicalienhändler in St. Petersburg			2
—	*Victor Locher* in Mailand		1	
—	Baron von *Löwenschild* in Copenhagen			1
—	*Max. Löwenthal* in Wien			1
—	*C. C. Lose*, Musikhändler in Copenhagen			2
—	*Lübbers u. Schubert* in Hamburg			4
—	Cantor *Maerkel* in Stadt-Wehlen a. d. Elbe.			1
—	Abbé *Jos. Mainzer*, in Trier.			2
—	*Ignaz Schumann* v. *Mansegg*, Domcapitular und Consistorialrath in Salzburg.			1
—	*Lorenz Friedrich* Graf v. *Marzani* in Roveredo			1
—	*L. Massonneau*, Grossh. Mekl. Schwer. Concertmeister.			1
—	*Mayr'sche* Buchhandlung in Salzburg.		1	
—	*Ludw.* Graf von *Mazuchelli*, Generalfeldmarschall-Lieutenant und Divisionar in Gräz.	1		
—	*Pietro Mechetti*, Musicalienhändler in Wien	20	50	100
—	*Jo. Meiners* in Mailand			6
—	*Adolph Meissner* in Pirna a. d. Elbe			1
—	*A. Methfessel*, Musikdirector in Hamburg			1
—	*Aug. Mittag*, K. K. Hof- und Kammermusicus in Wien			1
Mad.	*P. Möder* in Copenhagen			1
Herr	*L. Moissl*, K. K. pens. Landrichter in Lofer		1	
—	*Morigotti*, K. B. Oberappellations-Director in München			1
Frau	*Theophilé Frederique* Comtesse *Mozyuska*, née Comtesse *Moszyuska* in Lemberg			1
Mad.	*A. Müffelmann* in Copenhagen			1
Herr	*Müller*, Gelehrter in Bremen			1
Die	Grosherz. *Musicalien-Bibliothek* in Darmstadt			2
Herr	*Heinrich Mylius* in Mailand		1	
—	*Benj. Natkes* in Lemberg		1	
—	Baron *Alexand.* von *Neffzer* in Mailand		1	
—	*Franz*, Edler von *Neuhäuser*, Gouvernalrath u. Landesprotomedicus in Lemberg			1
—	*G. Neukirch* in Cassel			1

	Vol.	Sch.	Drp.
Herr *Fr. Nöhr*, Herzogl. Meining. Concertm. in Meiningen			1
— *Jos. Nowaczek*, Fürstl. Schwarzenb. Kastner in Wrschowitz in Böhmen			1
— *Georg Oberpfrinniger* in Salzburg			1
— von *Oppel*, Excell., H. S. Coburg. Geh. Rath zu Gotha			1
— *Ferd. Orlandi*, Kapellmeister in München			1
— *Carl*, Graf von *Pachta* in Mailand		1	
— *Palm*, Buchhändler in München			1
— — für d. Kön. Hof-Central-Bibliothek das.			1
— *Anton*, Freiherr von *Paumann*, Concepts-practicant bei d. K. K. galizischen Landesstelle zu Lemberg			1
— *Ph. Passavant*, Kaufmann in Frankfurt a/M.			1
— *Wilh. Paul* in Dresden			1
— Baron *Carl* von *Pazzotini* in Mailand		1	
— *Joh. Perthaler*, K. K. Hauptmann, Amts-Controlleur in Gräz			1
— *Adolph Pfeiffer*, jur. utr. Dr. zu Lemberg			1
— Dr. *Ernst Pienitz*, Ritter des Königl. Sächs. Civilverd. Ord. u. Director der Kranken-Anstalt auf Sonnenstein a. d. Elbe			1
— *M. Pillwitz*, Hospitalprediger in Pirna a. d. Elbe	1		
— *Pixis* in Paris			3
— Freyherr von *Poissl*, Königl. Hofmusik- u. Hoftheater-Intendant in München			1
— Baron *Jean Bapt.* von *Puthon*, Chef des Schüllerschen Handelshauses in Wien			1
— *Jo. Ladislaus* von *Pyrker*, Patriarch u. Erzbischoff von Erlau, Sr. Majest. wirkl. Geh. Rath etc. in Wien	1		
— Dr. *Th. J. Rappel* in München			1
— *C. A. Reichel* in Danzig			1
— *Reitzel*, Buchhändler in Copenhagen			3
— *F.* Graf von *Riesch*, Königl. Baier. Kammerherr in München	1		
— *Sigism.* von *Robinig*, Grosshändler in Salzburg			1

	Vel.	Sch.	Drp.
Herr *Wenzel Jos. Rolletschek*, Kapellmstr. an der Metropolitankirche in Lemberg		1	
— *Ant. Costa Rosetti*, K. K. Gouvernal-Concipient in Triest			1
— *Carl Rubeck*, Musicalienhändler in Lübeck			1
— *C. F. Rudolph*, Organist in Naumburg			1
— *Joseph Sandrini* in Mailand		1	
— Baron von *Sazdagna* in Mailand		1	
— *Schalbacher u. Comp.*, Buchhändler in Wien	1	1	1
— *Schelble*, Director des Cäcilienvereins in Frankfurt a/M.			2
— *J. Aloys Schlosser*, Buch- u. Kunsthändler in Augsburg			1
— *Jos. Schosler*, Burgemeister zu Troppau			1
— *B. Schott* Söhne in Mainz			4
— *J. Bapt. Schröfl*, Pfarrchorregent an der Metropolitankirche zu München			1
— *Schwaan*, Musiklehrer in Rostok			1
— *Schwabe*, Regierungssecretair in Coblenz			1
— Graf von *Seinsheim*, Excellenz, Königl. Regierungsdirector etc. in München			1
— Baron von *Sinnig*, Kais. K. Major in Wien			1
— *Traugott* Freih. von *Sksbenskyni* in Troppau			1
— *Särgel*, Musikdirector in Nordhausen			1
— *Sonnewald*, Buch- u. Musicalienhändler in Stuttgart			1
— *Sonntag*, Buchhändler in Naumburg			1
— *Max. Ludw.* von *Sosmaus*, Kais. K. Hof- u. Kammermusicus in Wien			1
— *Andr. Spaeth*, Musikdirector zu Morges im Waadtlande			1
Frau *Thekla*, Gräfin *Stadnicka*, geb. Gräfin Stadnicka in Lemberg			1
— *Stahl*, Buchhändler in Würzburg			1
— *Stein*, Buchhändler in Nürnberg			1
Herr *Cajetan Strobl*, Theatiner in Salzburg			1
— Graf *Julius* von *Strassoldo*, Präsident des Landesgouvernements in Mailand		1	
— *Strela*, Kreissjustizcommissar u. Stadtrichter zu Friedeberg am Gneis			1
— *H.* von *Struve*, Excellenz, Kais. Russisch. wirklicher Staats-Rath u. Minister bei den freien Hansestädten, in Hamburg	1		

	Vel.	Sch.	Drp.
Der *Studentenverein* in Copenhagen			1
Herr General, Baron von *Swinbure* zu Mailand		1	
— Graf *Vincenz Szapary*, Excellenz, Kämmerer zu Gräz			1
— *Joseph Tatzauer* in Lemberg			1
— von *Thannhausen*, Kön. Postsecr. in München			1
— *Jo. Wenzel Tomascheck*, Tonkünstl. in Prag			1
— *Toresani*, K. K. wirkl. Geheimer Rath und Generalpolizeidirector in Mailand		1	
— *Treuttel*, Sohn u. *Richter* in London	1	1	1
— *Treuttel u. Würz* in Strasburg			1
— *B. A. Tunckel*, Kais. Russ. Consul. Secretair			1
— *E. Tutein*, Secretair in Copenhagen			1
Mad. *Caroline Unger* in Mailand		1	
Herr *Valenti*, Kaufmann in Dresden			1
— *Velten*, Kunsthändler in Carlsruhe			1
— *Carl Voigt* in Hamburg			1
— *H. C. Volke u. Gebr. Hartmann* in Haag			2
— *Waagepetersen*, Königl. dänis. Hofagent in Kopenhagen			2
— *Johann Weitlaff* in Prag			1
— *C. W. Wenzel* in Zeyst bei Utrecht			1
— *Herrmann Wiener* in Prag			1
— Professor *Weysse*, in Copenhagen			1
— *Hercul. Wieser*, Cantor in Tegernsee bei München			1
— *Wiesicke*, Buchhändler in Brandenburg			1
— *Wittasseck*, Domkapellmeister in Prag			1
Frau Gräfin *Sophie Woyna*, Hofdame in Mailand		1	
Herr Graf *Ferdinand* von *Wurmbrand*, Lieutenant beim 12. Jägerbataill. in Troppau			1
— *Raimund Ximenes* in Mailand		1	
— *Zinch*, Hoforganist in Copenhagen			1

Die Vier und Zwanzig ersten Jahre von Mozarts Leben.

Assentior: nil tam facile in animos teneros atque molles influere quam hujus hominis sonos, quorum dici vix potest, quanta sit vis in utramque partem. Namque et incitat languentes, et languefacit excitatos, et tum remittit animos, tum contrahit. —

Cicero.

Ist auch unseren Bergen die Nachtigall versagt, so hat uns Gott mit dem herrlichsten Sänger der Welt, Mozarten, ersetzt.

Lorenz Hübner,
in der Oberdeutschen Litteraturzeitung.

Nur Jener, dessen Tonwerke nach schon vierzig Jahren, statt zu veralten, gleichfalls immer mehr noch entzücken werden, möge mit Mozart um den Vorrang rechten.

Hoffbauer.

Unter den berühmten Namen, die für alle Zeiten in der Geschichte der deutschen Musik glänzen werden, steht oben an Johannes Chrisostomus Wolfgang Amad. (Gottlieb) Mozart.

Sehr wahr und treffend spricht Herr Hofrath Rochlitz, in dem Jahrg. 1798 der Leipz. music. Zeit.: „Es ist das Schicksal ausgezeichneter Männer von „jeher gewesen, dass sich der Haufe gemeiner, von „allen Seiten beschränkter Geister gleichsam in Masse „gegen sie vereinigt, um, wenn es ihnen nicht ge„lingt, jenen Genie's das Verdienstliche und Ausge-

„zeichnete ihrer Werke wegzudemonstriren oder
„wegzuwitzeln, wenigstens irgend eine schwache
„Seite, die jeder grosse Mann, da er doch immer
„Mensch bleibt, hat, hervorzusuchen, aufzustutzen,
„hie und da Manches aus eigenem Schatze des Her-
„zens hinzu zu thun, nun das Ganze emsig bekannt
„zu machen, und dann lächelnd oder prahlend aus-
„zurufen: Adam ist worden wie unser Einer! So
„ging es auch dem wackern M., so lange er lebte,
„und so geht es ihm grösstentheils noch. Man hört
„seine vortrefflichen Compositionen, kann dem ge-
„waltigen Eindrucke derselben nicht widerstehen,
„kann diesen sich selbst und Andern nicht ableug-
„nen, bricht desshalb allenfalls in ein allgemeines Lob
„und gleichfalls im Allgemeinen hin und her gezerr-
„tes Geschwätz darüber aus — welches Beydes M.
„selbst fast so bitter wie Schurkerey hasste — knüpft
„aber immer und ewig Bemerkungen daran, wie:
„Sollte man's glauben, dass ein solcher Mann doch
„übrigens Zeitlebens ein Kind war? und dergl.
„Freylich gab M. bey seinem liberalen Leben, bey
„seinem nur allzu offenen Charakter, bey seiner Ver-
„achtung alles Geschwätzes über ihn, — einer Ver-
„achtung, welche zu tief war, als dass er jemals
„etwas Anderes hätte thun, als darüber lachen sol-
„len — Gelegenheit zu solchen Urtheilen. Seit ei-
„nigen Jahren hat die Biographie Mozarts in Schlich-
„tegrolls Nekrolog, wo es denn doch gewiss Zeit
„und Ort gewesen wäre, den Mann ganz und zwar
„mehr in seinem öffentlichen als Privatleben darzu-
„stellen — noch mehr zur Verbreitung solcher klein-
„licher Anekdoten beygetragen, und diesen sogar

„eine dauerhafte Haltung und ziemliche Autorität
„verschafft; indess Mozart's künstlerische Verdienste
„fast einzig mit einem allgemeinen himmelhohen Lobe
„abgefertigt werden. Dieses ist nicht gegen den
„wackern Herausgeber dieses Werks gesagt; ich
„weiss — dieser thut Alles, um sein Institut seinem
„Zwecke so nahe zu bringen, als es — in Deutsch-
„land möglich ist: sondern gegen Mozart's nähere
„Bekannte und gegen Kenner und Verehrer seiner
„Verdienste spreche ich, die dem Herausgeber des
„Nekrologs nichts weiter gaben und geben wollten.
„Ich behaupte hiermit nicht, dass die kleine Samm-
„lung zusammen gereiheter Anekdoten, welche dort
„die Stelle einer Biographie des Künstlers einnimmt,
„offenbare Unwahrheiten enthalte: aber wie viel
„kömmt nicht auf die Art der Darstellung
„selbst solcher kleinen Züge an? auf den Zweck
„des Erzählers — blos zu unterhalten oder zu be-
„lehren u. s. w.? Man braucht wahrlich einen Mann
„nicht vorsätzlich verläumden zu wollen; ja man
„braucht sogar der Wahrheit der Thatsachen kein
„Jota wissentlich zu vergeben: und kann dennoch
„aus weiss —, wenn auch nicht schwarz, doch
„schmutzig grau machen. Und dann, was eine
„Hauptsache ist: sind denn Anekdoten aus dem Pri-
„vatleben eines Mannes für die Welt, eines grossen
„Künstlers, das Wichtigste, was man von ihm zu
„sagen hat? Ist es denn nicht eben so gehässig als
„kleinlich (ich spreche hier nicht mehr gegen den
„Nekrolog), sich, wie bey Mozart so oft der Fall
„war — in eines bedeutenden Mannes Bekanntschaft
„zu drängen; sich von ihm freundschaftlich aufge-

„nommen, unterhalten, vergnügt zu sehen; dabey im „Hinterhalte zu liegen und ihm irgend eine Schwach- „heit abzulauern, dann davon zu ziehen, freudig „über den gethanen Fund, und diesen nun mit „grosser Herrlichkeit der Welt aufzutischen? Ja, „ich setze hinzu: dürfen wir einen Mann von so „eigenen Kräften und so eigener Thätigkeit, einen „Mann, der so einzig in seiner Ideen- und Phanta- „sieen-Welt lebte, einen Mann, dessen Geist, eben „weil und damit er das werden und seyn konnte, „was er ward und war, nur in seiner Kunst weben, „nur hier Befriedigung, nur hier wahres Interesse „finden konnte, dagegen Alles, was im weitesten „Sinne des Wortes Verhältniss heisst, vernach- „lässigen, verachten musste — dürfen wir einen „solchen Mann nach dem Maassstabe beurtheilen, der „mit Recht für uns mittelmässige Leutchen zum Richt- „scheit dient? *Duo dum faciunt idem, non est idem.*" So spricht Herr Hofrath Rochlitz, welcher Mozart in Leipzig kennen lernte, an den meisten Gesell- schaften, in die er dort kam, und die von der Art waren, dass sich Etwas mit den Leuten an- fangen liess, wie sich M. ausdrückte, Theil ge- habt, und später die Bekanntschaft seiner Wittwe und einiger vertrauter Freunde M.'s gemacht hatte.

Wem, der jemals bey den Harmonieen dieses grossen Tonkünstlers sich bald in süsse Empfindun- gen verloren gefühlt, bald den unerschöpflichen Reichthum seiner Ideen bewundert hat, und die Ge- walt, mit der er das Gebiet seiner Kunst in ihrem weiten Umfange beherrschte; wem also von allen Kennern und Freunden der Musik muss es nicht

willkommen seyn, etwas von der merkwürdigen Lebensgeschichte dieses früh entwickelten, grossen und originellen Genie's zu hören! Wer von allen diesen wird es nicht denjenigen seiner Freunde, die seit frühen Jahren Zeugen seines bewunderungswürdigen Talentes, und des unerhört schnellen Ganges der Entwickelung desselben waren, recht warm und innig danken, dass sie den Freunden der süssesten unter allen Künsten das Vergnügen nicht haben vorenthalten wollen, den Zauberer, der ihnen so manche frohe Stunde verschönert, so manche trübe erheitert hat, in der Geschichte seiner Kindheit und Jugend, die leider die Geschichte seines ganzen Lebens ist, näher kennen zu lernen? —

Der Mensch, mit wunderähnlichen Gaben und Fertigkeiten von der Natur beschenkt, ist selten ein allgemeines Muster zur Nachahmung für Andere. So wie seine Vollkommenheiten uns Uebrigen unerreichbar sind, so können auch seine Fehler nicht zu unserer Entschuldigung gereichen. Um sich brauchbare Regeln für das praktische Leben als Mensch im Allgemeinen abzuziehen, und durch Aufmerksamkeit auf Beyspiele sich dem erreichbaren Grade der Ausbildung unserer Natur zu nähern, müssen wir nicht jene seltenen Menschen zum Muster auswählen; sondern vielmehr Geister von mittleren Gaben, die aber diese Anlagen gleichförmig und vorsichtig ausgebildet haben, und denen wir es gleich zu thun hoffen dürfen.

Aber unbeschreiblich schätzbar und wichtig bleibt ungeachtet dessen dennoch das Andenken jener Menschen mit seltenen Kräften und Anlagen zu einzelnen

Fertigkeiten. Sie sind Phänomene, die man anstaunt, und deren treue Abbildungen der Forscher der Menschennatur als unschätzbare Kabinetsstücke ansieht, zu denen er oft zurückkehrt, um an ihnen den unbegrenzten Umfang des menschlichen Geistes zu bewundern. Zu ihnen gehört Mozart, ein Wunder eines früh reifen Talents; man würde das, was von ihm erzählt wird, kaum glauben können, wenn er nicht unser Zeitgenosse gewesen wäre, und wenn diese Erstaunen erregenden Züge nicht von so vielen Menschen bestätiget würden.

Der genaue Zusammenhang, der zwischen den Schicksalen Mozarts mit denen seines Vaters Statt findet, und durch welchen er sich schon ein bleibendes Denkmal seines Ruhmes und seiner Verdienste gestiftet hat, und dazu die Bildung seines Sohnes, erfordert eine Erwähnung des Letztern.

Der Vater dieses ausserordentlichen Genie's, Leopold Mozart, Vice-Kapellmeister, Violinist und Anführer des Orchesters in der Fürst-Erzbischöflichen Kapelle zu Salzburg, geboren zu Augsburg den 14. December 1719, gestorben zu Salzburg am 28. May 1787, war der Sohn eines Buchbinders, und trat, nachdem er die Jurisprudenz in Salzburg studirt hatte, dann Kammerdiener bey dem Grafen von Thurn, Domherrn daselbst, gewesen war, endlich 1743 in erwähnten Dienst; denn der Fürst machte ihn zu seinem Hofmusicus, weil er sich ganz der Tonkunst widmete und die Violine besonders schön spielte.

In dieser Kapelle waren bis in die spätesten Zeiten der Unabhängigkeit des Landes eine Menge aus-

gezeichneter Künstler, z. B. Eberlin, Michael Haydn, Adlgasser u. m. A.

Die Fürsten, und noch der letzte unter ihnen, besoldeten sie unglaublich schlecht.

Was sie anzog und hielt, war die, obgleich geringe, Versorgung der Wittwe, die Umgebung des Hofes und das behagliche und wohlfeile Leben.

Im J. 1762 wurde er Vice-Kapellmeister. Er beschäftigte sich neben seinem Dienste am Hofe und in der Metropolitankirche mit Unterweisung auf der Violine und mit Componiren. Seit 1743 hat er sich von jeder Seite um die Musik verdient gemacht; erstlich als Schriftsteller, dann als Componist, und durch die vortreffliche und ehrenvolle musikalische Erziehung seines Sohnes und seiner Tochter. Wie viele Ehre erwarb er sich auf der grossen Reise mit seinen Kindern. In Paris verewigte man sie alle drey durch einen Kupferstich, auf welchem der Sohn den Flügel, der Vater hinter ihm die Violine spielt, indem die daneben stehende Tochter singt, mit folgender Inschrift:

L. Mozart, père de Marianne Mozart, virtuose âgée de onze ans, et de J. C. Wolfgang Mozart, compositeur et Maître de Musique, âgé de sept ans.

Im Jahre 1756 liess er zu Augsburg auf seine Kosten drucken: Versuch einer gründlichen Violinschule, mit vier Kupfertafeln sammt einer Tabelle versehen u. s. w. Sie ist ins Französische und Holländische übersetzt. Eine 2te und 3te Auflage sind 1770 und 1792 zu Augsburg herausgekommen. Späterhin ist das Werk bey Kühnel in Leipzig unter dem Titel: Violinschule, oder

Anweisung, die Violine zu spielen; neu umgearbeitete Ausgabe von Neukomm (mit der Lehre vom guten Vortrage) herausgekommen.

Man findet in diesem Werke den gründlichen und geschickten Virtuosen, den vernünftigen und methodischen Lehrmeister und den gelehrten Musicus. Schubart sagt von demselben: „Durch dieses „Buch, das in sehr gutem Deutsch und mit tiefer „Einsicht abgefasst ist, hat er sich ein grosses Ver„dienst erworben. Die Beyspiele sind trefflich ge„wählt, und seine Applicatur ist nichts weniger als „pedantisch. Er neigt sich zwar zur Tartini'schen „Schule, lässt aber doch dem Schüler mehr Freyheit „in der Bogenlenkung, als dieser."

Nach dem Zeugnisse der grössten Meister ist das Werk von dem ausgebreitetsten Nutzen gewesen; die trefflichsten Violinisten, die Deutschland in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts besessen, sind durch dasselbe gebildet worden.

Kurz, er war einer von denen, welchen die Ehre vorbehalten war, die ersten Urheber einer geläuterten Methodologie in der ausübenden Kunst zu werden.

Schubart sagt ferner von ihm: „Er hat die Mu„sik in Salzburg auf einen trefflichen Fuss gestellt. „Selbst ist er auch als Componist ehrenvoll bekannt. „Sein Styl ist etwas altväterisch, aber gründlich und „voll contrapunktischer Einsicht. Seine Kirchen„stücke sind von grösserm Werthe als seine Kam„merstücke."

Von seinen vielen mit Beyfall aufgenommenen praktischen Werken sind blos 6 Violin-Trios,

die er 1740 selbst in Kupfer radirt hat, herausgekommen, und 1759 zwölf Clavierstücke zu Augsburg, unter dem Titel: Der Morgen und der Abend, den Einwohnern von Salzburg melodisch und harmonisch angekündigt. Es sind diess diejenigen zwölf Stücke, welche das sogenannte Hornwerk, oder vielmehr Orgelwerk, auf der Festung Hohen-Salzburg Morgens und Abends spielt.

Im Manuscript waren hingegen von ihm zwölf Oratorien und andere Kirchensachen, eine Menge theatralischer Werke, worunter die Semiramis und die verstellte Gärtnerin bekannt sind, auch Pantomimen und eine grosse Anzahl von Symphonien, über 30 grosse Serenaden, eine Menge Concerte für Blasinstrumente und noch mehr Trios u. s. w.

Im neuen Künstler-Lexikon ist folgender Zusatz: „Noch hat man von ihm folgende Compositionen: „Bastien und Bastienne, eine Operette; *la* „*Cantatrice ed il Poeta*, Intermezzo zu zwey „Personen; musikalische Schlittenfahrt (ar„rangirt für Pianoforte bey Kühnel in Leipzig)."

Aber auch durch Unterricht hat er viele Künstler und Künstlerinnen gebildet; denn die Zeit, die ihm seine Amtsgeschäfte übrig liessen, widmete er dem Unterricht in der Composition und auf der Violine.

Seine fleissige Correspondenz mit seiner Familie lässt ihn als einen Mann von vielen vortrefflichen Eigenschaften erkennen. Es charakterisirt ihn auch, dass er an Gellert, den protestantischen andächtigen

Dichter, einen Brief geschrieben hat, der ihm folgende Antwort zuzog:

„Hochedler, Hochzuverehrender Herr!

„Ich müsste sehr unempfindlich seyn, wenn mich die ausserordentliche Gewogenheit, mit der Sie mich ehren, nicht hätte rühren sollen; und ich würde der undankbarste Mann seyn, wenn ich Ihren so freundschaftlichen Brief ohne Erkenntlichkeit hätte lesen können. Nein, mein werthester Herr, ich nehme Ihre Liebe und Ihre Freundschaft mit eben der Aufrichtigkeit an, mit der Sie mir sie anbieten, und ich nehme sie nicht allein an, sondern ich bitte Sie darum, und will mich bemühen, sie zu verdienen, je weniger ich sie vielleicht noch verdienet habe. Ich werde oft unruhig, wenn ich sehe, dass mir meine Schriften die Gewogenheit so vieler rechtschaffenen Leute zuwege bringen; denn ich will diess Glück nicht allein erlangen, sondern auch behaupten; und dazu gehören noch mehr Verdienste, als ich habe. — Also lesen Sie meine Schriften gern, hochzuverehrender Herr, und ermuntern auch Ihre Freunde, sie zu lesen? Diese Belohnung, wie ich Ihnen aufrichtig sage, habe ich von dem Orte, aus dem ich sie erhalte, ohne Eigenliebe kaum hoffen können. Wie glücklich bin ich, wenn ich glauben darf, dass ich zur Erhaltung des Geschmacks und der guten Sitten auch ausser meinem Vaterlande etwas beytrage! Hat der Christ, eines von meinen letzten Gedichten, auch Ihren Beyfall? Ich beantworte mir diese Frage beynahe mit Ja. Sein Inhalt, Ihr edler Charakter, den Sie, ohne es zu wissen, in Ihrem Briefe mir ent-

worfen haben, und meine redliche Absicht, scheinen mir dieses Ja zu erlauben. —"

„Ich würde mehr mit Ihnen reden, wenn ich nicht im Begriffe stände, in das Carlsbad zu reisen, dahin mich die elendeste Krankheit, ich meyne die Hypochondrie, ruft. Möchte es doch Gott gefallen, mich von diesem Orte, den er für so viele tausend Kranke gesegnet hat, und an dem ich schon vor dem Jahre oft mit Thränen und Heiterkeit des Geistes gebetet habe, mich, sage ich, gesünder zurückzubringen, als ich dahin reise! Doch vielleicht wünsche ich zu viel, vielleicht gar etwas, das mir nicht gut seyn würde. Begleiten Sie mich indessen mit Ihren Wünschen, werthester Herr. Bin ich im Stande, Ihnen hier in Leipzig, es sey worinne es wolle, zu dienen: so will ich Ihnen beweisen, dass ich des Vertrauens, das Sie in mich setzen, nicht unwerth bin. Allen Ihren Freunden, wenn sie Ihnen gleichen (und wie sollten Sie Freunde haben, die Ihnen nicht ähnlich wären?), empfehle ich mich bestens; Ihnen aber danke ich nochmals für den schönen, beredten und empfindungsvollen Brief, mit dem Sie mich erfreuet haben, und bin mit der vollkommensten Hochachtung

Euer Hochedl.

gehorsamster Diener

Christian Fürchtegott Gellert."

P. S. Der Herr Professor Formey in Berlin hat einen kleinen Roman von mir, Leben der schwedischen Gräfin, in das Französische schön übersetzt, wenn Sie vielleicht dieses Werk lesen wollen.

Ein Zeichen von der Achtung, welche er sogar in der Ferne genoss, ist, dass der erste der kritischen Briefe über die Tonkunst, die in Berlin 1759 und 1760 herausgegeben wurden, an ihn, der damals noch Geiger in der Salzburgischen Kapelle war (Hof-Componist wird er in der Ueberschrift genannt, hiess aber nicht so zu Salzburg), gerichtet war. Der Brief nimmt acht Quartseiten ein. Es wird ihm darin gemeldet, dass eine Gesellschaft dieses musikalische Wochenblatt schreiben will, und dass diese Briefe immer an Personen von Verdienst gerichtet werden sollen (so wie sie es auch wirklich an Emanuel und Friedemann Bach, Kirnberger, Marpurg, Zachariä, Benda). Konnte, heisst es, die Gesellschaft bey diesem Vorsatze einen glücklichern Anfang als mit Ihnen machen?

In seinen Briefen an die Frau und den Sohn schildert er sich am besten. In Salzburg wird er als satyrischer Humorist charakterisirt. Die Briefe bezeugen dieses auch. Man muss das Glück unsers Mozarts erkennen, dass ihm das Schicksal einen Vater gab, der selbst mehr als gemeiner Musiker, ein durch allerley Studien gebildeter Kopf war, und als solcher die frühen Regungen des Genie's erkannte, und sie nicht durch sein Verfahren unterdrückte, sondern sie zu befördern wusste.

Leopold Mozart war mit Anna Bertlina (geboren den 25. Dec. 1720), Pflege-Tochter von St. Gilgen, seit dem 21. Nov. 1743 verheirathet; Beyde waren von einer so vortheilhaften Körpergestalt, dass man sie zu ihrer Zeit für das schönste Ehepaar in Salzburg hielt.

Er zeugte sieben Kinder, aber nur zwey blieben am Leben; ein Mädchen und ein Knabe. Der Sohn, der im J. 1756 am 27. Jänner geboren ward, hiess Johannes Chrysostomus Wolfgang Gottlieb oder Amadeus *), und die Schwester, die älter war, geboren 1751 den 29. August, hiess Maria Anna. Der Vater hatte bisher jede Stunde, die er dem starken Hofdienste abkargen konnte, bey seiner schlechten Besoldung, der Composition und dem Unterrichte im Violinspielen weihen müssen. Freudig mit ächtem Künstlerstolze gab er Beydes auf, als er die trefflichen Anlagen seiner Kinder zur Musik bemerkte, und sorgte ausschliesslich für ihre Bildung.

Der Vater, aufmerksam auf die frühzeitigen Talente seines Sohnes, übernahm seine Bildung und Erziehung bereits in den Jahren, wo man den Geist der Kinder in Unthätigkeit schlummern lässt.

Der Shakespeare der Musik hat Eines gemein mit Mengs, so drückt sich Hornmayer aus, Eines, was nicht Vielen zu Theil geworden ist: dass der Götterfunke des Genie's, in den Tiefen seiner kindlichen Seele verborgen, mit allem Fleisse einer planmässigen, sorgsamen Erziehung ausgebildet wurde. Nicht in Torquato Tasso hat sich der Dichtkunst heiliges Feuer früher und entschiedener geäussert, als bey Mozart die Spuren seines musikalischen Genie's. Die ersten Eindrücke, die sein Ohr auffasste, waren Harmonieen und Gesang; die Musik die er-

---

*) Auf dem Titel seiner ersten Werke in Paris und London heisst er J. G. Wolfgang; später ist er Wolfgang Amadeus geworden.

sten Begriffe, die sich in seine Seele ergossen. So und überall kamen die gründlichen Kenntnisse des Vaters dem aufkeimenden Talente entgegen.

Die Tochter, die älter als der Sohn war, entsprach der väterlichen Unterweisung so gut, dass sie in der Folge bey den Reisen der Familie die Bewunderung, die man dem Sohne zollte, durch ihre Geschicklichkeit theilte. Sie machte 1762 bis 1768 mit ihrem Vater und Bruder die grosse Reise nach Frankreich, Holland, England, Wien. In den Jahren ihres ledigen Standes, die sie im väterlichen Hause zubrachte, gab sie einigen jungen Frauenzimmern der Stadt Salzburg Unterricht im Clavierspielen. Sie verehelichte sich dann 1784 mit Freyherrn Johann Baptist von Berchtold zu Sonnenburg, Salzburgischem Hofrath und Pfleger zu St. Gilgen, wo sie in anspruchsloser Stille ganz den schönen Pflichten der Gattin und der Mutter lebte, und gegen 20 Jahre glücklich verheirathet war. Als Wittwe begab sie sich 1801 wieder in ihre Geburtsstadt Salzburg zurück, und ertheilte Unterricht im Clavierspiele, welchen sie auch noch gegenwärtig (1826) in ihrem 76sten Lebensjahre nicht ganz aufgegeben hat. Viele und sehr vortreffliche Schülerinnen sind aus ihrer Schule hervorgegangen, und noch jetzt findet man dort die geschickten Schülerinnen der Nanette Mozart durch Nettigkeit, Präcision und wahre Applicatur vor allen Uebrigen heraus.

Der Sohn war damals drey Jahre alt, als der Vater seine siebenjährige Tochter auf dem Claviere zu unterweisen anfing. Der Knabe zeigte schon da sein ausserordentliches Talent. Er unterhielt sich oft

Mozart:

...bends in einer halben Stunde, No. 12. am 24. ...e er im Jan. 1762. No. 16. comp. er am 4. ...er am 16. Juli 1762. No. 20. comp. er am 14. ... Tessé dedizirte Sonate, (Siehe Seite 64.)

No. 1

N

N

No

No

N

tr

tr

tr

Nº 1

Nº 14

Nº 18

Nº 19

Nº 20

tr

tr

tr

tr

tr tr

No 21.

V. S.

V. S.

lange beym Clavier mit Zusammensuchen und Anschlagen der Terzen, und war entzückt, wenn es ihm glückte, ein harmonisches Intervall zu treffen. Als vierjähriger Knabe behielt er immer die brillantesten Solostellen der Concerte im Gedächtnisse. Im vierten Jahre seines Alters fing sein Vater gleichsam zum Scherze spielend an, ihm einige Menuets und andere Stücke *) zu lehren. Zu einer Menuett brauchte er eine halbe Stunde, zu einem grössern Stück eine Stunde, um es zu lernen, und es dann mit der vollkommensten Nettigkeit und mit dem festesten Takte zu spielen. Von nun an machte er solche Fortschritte, dass er in seinem fünften Jahre schon kleine Stücke componirte, die er seinem Vater vorspielte und von diesem zu Papier bringen liess. **)

In der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung (1817) schreibt Professor Fröhlich auf Anlass der grossen Symphonie Voglers: „Eine eigene Richtung der Denk- und besonders der Gefühlskraft hat jedes Genie als eine reiche Mitgabe von der Natur erhalten. Die Art hingegen, wie sich beyde entwickeln und ausbilden, ja sogar oft eine eigene Wendung derselben, hängt häufig von den Lebensverhältnissen des Künstlers ab. Recensent hat das Buch gesehen, worin die ersten Stücke, welche Mo-

*) Von diesen, die der Vater in ein eigenes Buch schrieb, besitze ich zwölf daraus abgeschrieben.

**) Von diesen besitze ich aus demselben Buche fünf, woron die älteste vom Jänner 1762 und noch drey grössere aus dem Jahre 1763. Die Schwester besitzt das ganze Buch und bewahret diese kostbare Reliquie auf.

zart, dieser Heros der Tonkunst, in seinem vierten Jahre lernte, nebst den ersten eigenen Versuchen desselben in seinem fünften Jahre, von seiner eigenen Hand geschrieben (nicht alle), enthalten sind. So wenig Interesse für die Kunst selbst diese kleinen Arbeiten von wenigen Zeilen haben mögen, so zeigt sich doch darin die eigenthümliche Richtung dieses grossen Geistes, angeregt durch jene in seinen Uebungsstücken enthaltene Form, welche er aber mit seiner Eigenheit in diesen ersten Versuchen gestaltete, und dann, in der Folge, bis zu der erstaunenswerthen Höhe ausbildete."

Vor der Zeit, ehe er Musik kannte, war er, seinem lebhaften Temperamente nach, für jede Kinderey, wenn sie nur mit einem wenigen Witze gewürzt war, so empfänglich, dass er darüber Essen und Trinken und alles Andere vergessen konnte. Ueberall zeigte sich ein liebendes, zärtliches, lebhaftes Gefühl in ihm, so dass er die Personen, die sich mit ihm abgaben, oft zehnmal an einem Tage fragte, ob sie ihn lieb hätten? und wenn man es ihm im Scherze verneinte, sogleich die hellen Thränen im Auge zeigte. Aber von der Zeit an, wo er mit der Musik bekannt wurde, verlor er allen Geschmack an den gewöhnlichen Spielen und Zerstreuungen der Kindheit, und wenn ihm ja noch diese Zeitvertreibe gefallen sollten, so mussten sie mit Musik begleitet seyn. Wenn z. B. er und ein gewisser Freund *)

*) Andreas Schachtner, Hoftrompeter in Salzburg, der auch ein wissenschaftlich gebildeter Mann und vorzüglich guter Dichter war.

vom Hause, der sich viel mit ihm abgab, Spielzeug aus einem Zimmer in's andere trugen, musste allemal derjenige von beyden, der leer ging, einen Marsch dazu singen, oder auf der Geige spielen. Sein Tonsinn behielt nun die Oberherrschaft.

Er war in diesen Jahren überaus gelehrig, und er begriff zu gleicher Zeit auch andere Wissenschaften; so machte ihn der mit dem Ton- und Farbensinne so innig verbundene Zahlensinn in der Folge zu einen der geübtesten Rechenmeister, welcher Wissenschaft er sich eine Zeit lang mit demselben umfassenden Eifer wie der Tonkunst widmete, so dass er darüber alles Andere, selbst die Musik, auf einige Zeit zu vergessen schien. Als er z. B. rechnen lernte, waren Tisch, Sessel, Wände, ja sogar der Fussboden von ihm mit Kreide voll Ziffern geschrieben. Er war im Ganzen voll Feuer, und hing jedem Gegenstande leicht an; er würde daher in Gefahr gewesen seyn, auf schädliche Abwege zu gerathen, wenn ihn nicht seine treffliche Erziehung dafür geschützt hätte. Aber bald war es wiederum die Musik, von der seine Seele voll war, und mit der er sich unablässlich beschäftigte. Mit Riesenschritten ging er darin vorwärts, so dass selbst sein Vater, der doch täglich um ihn war und jede Stufe der Fortbildung bemerken konnte, oft davon überrascht und darüber, wie über ein Wunder, in Erstaunen gesetzt wurde.

Ja, wunderbar waren seine Anlagen, und die Entwickelung und Aeusserung seines Genie's schritt den grössten Erwartungen vor. In der That war die ausserordentliche Fertigkeit, die er auf dem Claviere

besass, und die tiefe Einsicht in die Kunst, in einem Alter, wo Kinder sonst noch gewöhnlich keinen Kunsttrieb äussern, erstaunend und über alle Vorstellung. Was man ihn lehren wollte, davon schien sein Geist dunkle Ahnungen gehabt zu haben, die zur völligen Deutlichkeit nur einer Erinnerung bedurften.

Unser Mozart hatte als Knabe noch keine Kenntnisse der Composition, gleichwohl verfiel er auf den Gedanken, ein Clavierconcert zu componiren. Konnte er auch kein wirkliches Kunstproduct liefern, so zeigte er doch einen kindischen Versuch für das, was er werde leisten können, wenn seinem Talente die Regeln der Kunst zu Hülfe kämen. Er strich aus, wischste und klekste so lange an dem Machwerke, bis er glaubte es vollendet zu haben. Als sein Vater aus der Kirche mit einem Freunde nach Hause zurück kam, trafen sie den kleinen Wolfgang mit der Feder beschäftigt an. Was machst Du denn da? fragte ihn sein Vater.

Wolfg. Ein Concert für das Clavier; der erste Theil ist bald fertig.

Vater. Lass sehen, das muss was Sauberes seyn.

Wolfg. Nein, es ist noch nicht fertig.

Der Vater nahm es ihm weg und zeigte seinem Freunde diess Geschreibsel, das man vor Klecksen kaum lesen konnte, indem es grösstentheils auf ausgewischte Dintenflecke hingeschrieben war; denn der Kleine hatte allemal mit der Feder bis auf den Grund des Dintenfasses getaucht, und so musste denn der Feder immer ein Fleck entfallen, den er dann mit der flachen Hand wieder auswischte und immer wie-

der darauf fortschrieb. Beyde Freunde lachten anfangs über diesen Galimathias von Noten. Als aber der Vater die Composition selbst mit Aufmerksamkeit betrachtete, blieb sein Blick lange starr auf das Blatt geheftet, bis endlich helle Thränen, Thränen der Bewunderung und der Freude, seinen Augen entfielen. Es waren nämlich Gedanken darin bemerkbar, die weit über seine Jahre gingen. „Sehen Sie, Freund," sagte er mit Rührung und Lächeln, „wie Alles richtig und nach der Regel gesetzt ist; nur kann man es nicht brauchen, weil es so ausserordentlich schwer ist, dass es kein Mensch zu spielen im Stande wäre." — „Dafür," fiel der kleine Wolfgang ein, „ist es auch ein Concert; man muss so lange exerciren, bis man es herausbringt. Sehen Sie, so muss es gehen." Er fing nun an zu spielen, konnte aber auch nur so viel herausbringen, dass man sah, welches seine Ideen gewesen waren. Denn er hatte sich damals den Begriff gebildet, dass Concert spielen und Mirakel wirken einerley seyn müsse; darum war sein Aufsatz von zwar grösstentheils richtigen, aber so schwer zusammengesetzten Noten, dass es selbst jedem Meister unmöglich war, sie zu spielen. Uebrigens war das Concert mit Trompeten und Pauken und Allem, was sich blasen und geigen lässt, besetzt.

Zu dieser Zeit hatte es der Knabe in der Musik schon so weit gebracht, dass der Vater ohne Bedenken auch das Ausland zum Zeugen der ausserordentlichen Talente seines Sohnes machen konnte.

I[ste] Reise des Vaters mit dem Sohne und der Tochter nach München.

Die erste Reise, die der Vater mit den beyden Kindern unternahm, war nach München im J. 1762 den 12. Januar, wo also unser Mozart noch nicht das sechste Jahr vollendet hatte. Von dieser ersten Reise sind weiter keine Nachrichten vorhanden, als dass sie dort drey Wochen geblieben, wo Wolfgang vor dem Churfürsten ein Concert spielte, und mit seiner Schwester die grösste Bewunderung einerntete.

Als sie nach Salzburg zurückgekehrt waren, und beyde Kinder nun täglich vollkommener auf dem Claviere wurden, ging die gesammte Familie im Herbste, den 19. Sept. 1762, also auch im sechsten Altersjahre Mozarts, nach Wien, wo die beyden kleinen Virtuosen dem kaiserlichen Hofe vorgestellt wurden.

II[te] Reise des Vaters mit den beyden Kindern nach Wien.

Schon während der Reise nach Wien schrieb der Vater an den Kaufmann Hagenauer nach Salzburg unter andern Folgendes:

(Leopold Mozarts Brief No. 1.)

Linz, 3. October 1762.

Haben Sie nicht geglaubt, wir wären schon in Wien, da wir doch noch in Linz sind? Morgen, wenn Gott will, gehen wir dahin ab. — — — Wir wären schon in Wien, wenn wir nicht in Passau fünf ganze Tage hätten sitzen müssen. Diese Verzögerung, woran der dasige Bischof Schuld war, ist

mir um achtzig fl. Schade, die ich in Linz eingenommen hätte, wenn ich früher gekommen wäre, da ich mich nun mit etlichen vierzig fl. begnügen muss, die mir aus dem vorgestern gegebenen Concerte geblieben sind. Wolfgang hatte die Gnade, sich bey dem erwähnten Fürsten zu produciren, und dafür bekam er einen ganzen Ducaten.

In Passau waren wir den 20. September angekommen. Am 26. Sept. reisten wir mit dem Domherrn Grafen Herberstein hieher, und trafen an demselben Tage ein. Die Kinder sind lustig und überall wie zu Hause. Der Bube ist mit allen Leuten, besonders mit Offizieren, so vertraulich, als wenn er sie schon seine ganze Lebenszeit hindurch gekannt hätte. Meine Kinder seyn übrigens alle in Verwunderung, sonderheitlich der Bube.

Graf Herberstein und Graf Schlick, der hiesige Landeshauptmann, wollen uns in Wien einen grossen Lärm vorangehen lassen. Allem Ansehen nach werden unsere Sachen gut gehen. Gott erhalte uns nur, wie bisher, gesund. Ich bitte Sie, auf unsere Intention vier heilige Messen zu Maria-Plain *) zu veranstalten, und zwar so bald es möglich ist. — —

(Leopold M. Brief No. 2.)

Wien, 16. Octbr. 1762.

Am Feste des heil. Franziscus sind wir von Linz abgereist und in Matthausen angelangt. Den folgenden (Dienstag) Erchtag kamen wir nach Ips, wo zwey Minoriten und ein Benedictiner, die unsere Wasser-

*) Ein berühmter, eine kleine Stunde von der Stadt entlegener Wallfahrtsort.

reise mitgemacht hatten, heilige Messen lasen, unter welchen unser Woferl *) sich auf der Orgel so herum tummelte und so gut spielte, dass die Franziscaner Patres, die eben mit einigen Gästen an der Mittagstafel sassen, sammt ihren Gästen das Essen verliessen, dem Chore zuliefen und sich fast zu Tode wunderten. Nachts waren wir zu Stein, und am Mittwoch langten wir hier an. Auf der Schanzelmauth wurden wir ganz geschwind abgefertigt, und von der Hauptmauth gänzlich dispensirt. Das hatten wir unserm Herrn Woferl zu danken, denn er machte sogleich Vertraulichkeit mit dem Mauthner, zeigte ihm das Clavier, machte seine Einladung, spielte ihm auf dem Geigerl ein Menuett.

Bis jetzt sind wir, trotz des abscheulichsten Wetters, schon bey einer Akademie des Grafen Collalto gewesen, und die Gräfin Sinzendorff hat uns zu dem Grafen Wilschegg und den 11. zu dem Reichs-Vicekanzler Grafen von Colloredo geführt, wo wir die ersten Minister und Damen zu sprechen die Gnade hatten, namentlich den ungarischen Kanzler, Grafen Palffy, den böhmischen Kanzler, Grafen Chotek, den Bischof Esterhazy. Erwähnte Gräfin ist sehr für uns bemüht, und alle Damen sind in meinen Buben verliebt. Nun sind wir schon aller Orten in Ruf. Als ich am 10. October in der Oper war, hörte ich den Erzherzog Leopold aus seiner Loge in eine andere hinüber erzählen: es sey ein Knabe in Wien, der das Clavier so trefflich spiele etc. Selbigen Abend um 11 Uhr erhielt ich Befehl, am 12. nach Schön-

*) d. h. Wolfgang.

brunn zu kommen. Am folgenden Tage ward ich aber auf den 13. bestellt, weil am 12. der Maximilians- und folglich ein Galla-Tag wäre, und man die Kinder in Bequemlichkeit hören will. Alles erstaunet ob dem Buben, und ich habe noch Niemand von ihm sprechen hören, der nicht sagte, dass seine Fähigkeit unbegreiflich ist. Der Baron Schell bemüht sich sehr für mich, und erkennt mit dankbarem Gemüthe die Güte, die er in Salzburg genossen hat, welches ich dem gnädigen Herrn Chiusolis anzurühmen bitte; ich hatte an ihn ein Schreiben von dem Grafen Daun zu meinen Gunsten. Er macht mir gute Hoffnung, und es scheint, dass er es darf, da der Hof uns zu hören verlangt hat, ehe wir uns gemeldet haben. Dieses ist so zugegangen: Ein junger Graf Palffy ging durch Linz, als eben unser dortiges Concert anfangen sollte. Er wartete der Gräfin Schlick auf, die ihm von dem Knaben erzählte und ihn bewog, die Post vor dem Rathhause halten zu lassen und mit ihr in das Concert zu gehen. Er hörte es mit Erstaunen an und machte bey seiner Anherkunft die Erzählung dem Erzherzoge Joseph, der sie der Kaiserin wiederholte. So bald es nun bekannt war, dass wir in Wien wären, erging der Befehl an uns, bey Hofe zu erscheinen. — Ich hätte Ihnen sogleich berichtet, wie unsere Erscheinung ausfiel, wenn wir nicht schnurgerade von Schönbrunn zum Prinzen von Hildburghausen hätten fahren müssen. Es überwogen solchergestalt sechs Ducaten das Vergnügen, Ihnen unverzüglich zu schreiben. Noch heute lässt mir die Zeit nicht zu, Ihnen mehr zu sagen, als dass wir von den Majestäten so

ausserordentlich gnädig aufgenommen worden sind, dass man meinen Bericht für eine Fabel halten würde. Der Woferl ist der Kaiserin auf den Schooss gesprungen, hat sie um den Hals genommen und rechtschaffen abgeküsst. Wir sind von 3 bis 6 Uhr bey ihr gewesen, und der Kaiser kam selbst in das zweyte Zimmer hinaus, mich hinein zu holen, um die Infantin auf der Violine spielen zu hören. Gestern, als am Theresien-Tage, schickte die Kaiserin uns durch den geheimen Zahlmeister, der in Gala vor unsere Wohnung gefahren kam, zwey Kleider, eins für den Buben, eins für das Mädel. Der geheime Zahlmeister wird sie immer nach Hofe abholen. Heute Nachmittag müssen sie zu den zwey jüngsten Erzherzögen, dann zu dem genannten Grafen Palffy. Gestern sind wir bey dem Grafen Kauniz und vorgestern bey der Gräfin Kinsky und dem Grafen Udefeld gewesen.

(Leopold M. Brief No. 3.)

Wien, 19. October 1762.

— — — — Heute wurde ich zum geheimen Zahlmeister gerufen. Er empfing mich mit der grössten Höflichkeit und fragte im Namen des Kaisers: ob ich mich nicht hier noch einige Zeit aufhalten könnte? Meine Antwort war: dass ich mich Seiner Majestät zu Füssen legte. Der Zahlmeister händigte mir darauf 100 Ducaten ein, mit dem Beysatze: dass Seine Majestät uns bald wieder rufen werden. Ich mag es betrachten, wie ich es immer will, so sehe ich vor, dass ich vor dem Advent kaum nach Hause kommen werde; allein ich werde schon vorher noch

Mozart als Knabe von sieben Jahr.

Digitized by Google

wegen Verlängerung der Erlaubniss bitten. Denn ich muss, wenn ich auch in vierzehn Tagen oder drey Wochen von hier weggehen könnte, wegen der Kinder langsam reisen, damit sie zu Zeiten ein paar Tage ausruhen und nicht krank werden.

Heute waren wir bey dem französischen Botschafter, und morgen sollen wir zu einem Grafen Harrach. Aller Orten werden wir durch die herrschaftlichen Wagen mit einem Bedienten abgeholt und zurückgeführt. Von sechs bis neun Uhr sind wir für sechs Ducaten zu einer grossen Akademie veraccordirt, wobey die grössten Virtuosen, die dermal in Wien sind, sich produciren werden. Man bestellt uns vier, fünf, sechs, bis acht Tage voraus, um nicht zu spät zu kommen; so bey dem Oberst-Postmeister, Grafen Paar, auf den Montag. Einmal sind wir um halb drey bis gegen vier Uhr an einem Orte gewesen. Da liess uns der Graf Hardegg mit seinem Wagen holen und zu einer Dame in vollem Galopp führen, wo wir bis halb sechs Uhr blieben; dann ging es zum Grafen Kauniz, bey dem wir bis gegen neun Uhr waren.

Wollen Sie wissen, wie des Woferls Kleid aussieht? Es ist vom feinsten Tuche, lillafarben; die Weste von Moir, nämlicher Farbe; Rock und Camisol mit doppelten und breiten Gold-Borten. Es war für den Erzherzog Maximilian gemacht. Der Nannerl ihr Kleid war das Hofkleid einer Erzherzogin. Es ist weiss brochirter Taffent, mit allerhand Garnirungen. — — — — —

(Leopold M. Brief No. 4.)

Wien, 30. October 1762.

— — — — Glück und Glas, wie bald bricht ein Essigkrug! Ich dachte es fast, dass wir vierzehn Tage nach einander zu glücklich waren. Gott hat uns ein kleines Kreuz zugeschickt, und wir danken seiner unendlichen Güte, dass es noch so abgelaufen ist. Den 21. waren wir Abends um sieben Uhr abermals bey der Kaiserin. Woferl war schon nicht recht wie sonst. Später zeigte es sich, dass der Woferl eine Art Scharlach-Ausschlag hatte. Die Herrschaften hatten nicht nur die Gnade, sich täglich um die Umstände des Buben erkundigen zu lassen, sondern sie empfahlen ihn auf das Eifrigste dem Arzte der Gräfin Sinzendorf, Bernhard, der auch sehr besorgt war. Jetzt nähert sich die Krankheit sehr dem Ende. Indessen ist sie mir, gering gerechnet, funfzig Ducaten Schade. Ich bitte, dass drey heilige Messen zu Loretto bey dem heiligen Kindel, und drey dito in Bergl bey dem heil. Franz de Paula gelesen werden mögen. — — — — —

(Leopold M. Brief No. 5.)

Wien, 6. November 1762.

Die Gefahr meines Woferls und meine Angst sind, Gottlob! überstanden. Gestern haben wir unsern guten Arzt mit einer Musik bezahlt. Einige Herrschaften haben indess zu uns geschickt, um sich nach Wolfgangerl zu erkundigen und ihm zum Namenstage Glück zu wünschen. Das war aber auch Alles; nämlich der Graf Ferdinand Harrach, Graf Palffy, der französische Botschafter, Gräfin Kinsky,

Baron Prohmann, Baron Kurz, Gräfin Paar. Wäre er nicht schon bald vierzehn Tage zu Hause gewesen, so würde es nicht ohne Geschenke abgegangen seyn. Jetzt müssen wir sehen, dass die Sache wieder in ihren Gang kommt, der rechtschaffen gut war. — — — —

(Leopold M. Brief No. 6.)

Wien, 10. November 1762.

— — — — — — Beyliegende Reime wurden mir in dem Concerte, das gestern bey der Marquisin Pacheco war, von dem Grafen Collalto überreicht; ein gewisser Puffendorf hat sie bey Anhörung meines Buben niedergeschrieben.

Auf den kleinen sechsjährigen Clavieristen aus Salzburg.

Wien, den 25. December 1762.

Ingenium coeleste suis velocius annis
Surgit, et ingratae fert male damna morae.

Ovidius.

Bewund'rungswerthes Kind, dess Fertigkeit man preis't,
Und Dich den kleinsten, doch den grössten Spieler heisst,
Die Tonkunst hat für Dich nicht weiter viel Beschwerden:
Du kannst in kurzer Zeit der grösste Meister werden;
Nur wünsch' ich, dass Dein Leib der Seele Kraft aussteh',
Und nicht, wie Lübeck's Kind*), zu früh zu Grabe geh'.

*) Dieses Wunder von einem gelehrten Kinde, welches ganz Deutschland von sich reden gemacht, und in seinem sechsten Jahre viele Sprachen und Wissenschaften in seiner Gewalt hatte, starb nach etlichen Jahren, und bewies leider mit seinem Beyspiele den Grundsatz: *Fructus esse idem diuturnus ac praecox nequit.*

Puffendorf.

(Leopold M. Brief No. 7.)

Wien, den 24. November 1762.

— — — — Wir müssen mit Geduld abwarten, unsere Sachen in den guten alten Gang bringen zu können. Es fürchtet sich nämlich die hiesige Noblesse sehr vor Blattern und allen Gattungen des Ausschlags. Folglich hat uns die Krankheit des Buben fast vier Wochen zurückgeschlagen. Denn, obwohl wir, seitdem er gesund ist, 21 Ducaten eingenommen haben, so ist's doch nur eine Kleinigkeit, weil unsere Ausgaben täglich nicht unter einem Ducaten zu bestreiten sind. Unterdessen leben wir sonst guten Muthes. Die Gräfin Theresia Lodron hat uns mit ihrer Loge bedient, und meinem Woferl Schuhschnallen verehrt, die goldne Platten haben. Am Elisabethtage haben wir die Gallatafel gesehen. Die Ehren und Gnaden, die uns da von der Noblesse widerfahren sind, waren ausnehmend, und es kann Ihnen genügen, zu wissen, dass die Kaiserin mich von der Tafel weg angerufen, ob der Bube nun recht gesund sey. Bey dem Capellmeister Reitter und Herrn v. Wohlau sind wir für immer eingeladen; allein es möchte der Gesundheit meiner Kinder schädlich seyn, oft davon zu profitiren. — — —

(Leopold M. Brief No. 8.)

Wien, den 29. December 1762.

— — — — — — — — —

Wir sind von einer Reise nach Pressburg zurück, die wir am 11. angetreten hatten. Da die Gräfin Leopold Kinsky täglich sich nach uns hatte erkundigen lassen, so eilte ich bald zu ihr. Sie hatte mit

Schmerzen auf uns gewartet, und eine Tafel verschoben, die sie dem Feldmarschall Daun geben wollte, der uns zu kennen wünschte. Diese Tafel ist gegeben, und am Freytage kehre ich zu Ihnen zurück.

Eine verehrungswürdige Dame, die damals am Hofe war, versicherte mich (schreibt Professor Niemtscheck), dass beyde Kinder ein allgemeines Erstaunen erregt haben; man konnte kaum seinen Augen und Ohren trauen, wenn sie sich producirten. Vorzüglich hat der verewigte Schätzer der Künste, Kaiser Franz I., an dem kleinen Hexenmeister (wie er ihn scherzweise nannte) viel Wohlgefallen gefunden. Er unterhielt sich vielmal mit ihm.

Kaiser Franz sagte unter andern im Scherze zu dem Sohne: „es sey keine Kunst, mit allen Fingern zu spielen; aber nur mit einem Finger und auf einem verdeckten Claviere zu spielen, das würde erst Bewunderung verdienen." Anstatt durch diese unerwartete Zumuthung betroffen zu werden, spielte der Kleine sogleich mit einem Finger so nett, als es möglich ist; liess sich auch die Claviatur bedecken, und spielte dann mit solcher bewunderungswürdigen Fertigkeit, als wenn er es schon lange geübt hätte. Das Lob der Grossen machte schon als Kind keinen solchen Eindruck auf ihn, um darauf stolz zu werden. Schon in seinen damaligen Jahren spielte er nichts als Tändeleyen und Tänze, wenn er sich vor Personen musste hören lassen, die nichts von Musik verstanden.

Er zeigte hier schon immer des Künstlers Selbstgefühl und war von Ruhmredigkeit und Verlegen-

heit gleich weit entfernt. Hingegen war er allezeit ganz Feuer und Aufmerksamkeit, wenn Kenner zugegen waren; desshalb musste man ihn oft hintergehen und seine vornehmen Zuhörer für Kunstverständige ausgeben. Als sich der sechsjährige Knabe beym Kaiser Franz I. an das Clavier setzte, und er vielleicht merkte, dass er von lauter Hofleuten umgeben wäre, die er nicht für Kenner kannte oder hielt, sagte er zu dem Kaiser: „Ist Herr Wagenseil nicht hier? Der soll herkommen; der versteht es." Der Kaiser liess darauf Wagenseil an seine Stelle ans Clavier treten, zu dem nun der kleine Mozart sagte: „Ich spiele ein Concert von Ihnen; Sie müssen mir umwenden. *)

Von dieser Reise hat man noch folgende Anekdote. Als der Knabe einst bey der Kaiserin war, führten ihn zwey der Erzherzoginnen, unter welchen

---

*) Zu dieser Anekdote lässt sich folgende, freylich in eine viel spätere Zeit gehörende, anführen. Mozarts Gattin hatte einen Hund, der ihr sehr zugethan war. Auf einem Spaziergange im Augarten scherzten sie vor dem treuen Thiere, und sie sagte: „Thue nur, als wenn Du mich schlügest." Als Mozart diess that, trat der menschenfreundliche Kaiser Joseph aus seinem Sommerhause: Ey, ey, drey Wochen erst verheirathet, und schon Schläge!" Mozart erzählte den Zusammenhang und der Kaiser lachte. In der Unterredung, die er fortsetzte, fragte er Mozarten:

„Erinnern Sie sich noch der Anekdote mit Wagenseil? und wie ich Violine spielte und Sie unter den Zuhörern im Vorzimmer bald Pfui, das war falsch! bald Bravo riefen?"

Ein ander Mal (1785), als viel von der unglücklichen Heirath der Madame Lang (Schwester der Mozart) öffentliche Rede war, und der Kaiser der Mozart begegnete, sagte er zu ihr: „Was für ein Unterschied ist's, einen liebenden Mann zu haben!" —

die nachmalige unglückliche Königin von Frankreich, Antoinette, war, herum. Er fiel auf den, ihm ungewohnten, geglätteten Fussboden. Die eine der Prinzessinnen machte sich nichts daraus; die andere, Marie Antoinette, hob ihn auf und that ihm gütig. Er sagte zu ihr: „Sie sind brav; ich will Sie heirathen." Sie erzählte das der Mutter, und als diese den Wolfgang fragte, wie ihm dieser Entschluss käme, antwortete er: „Aus Dankbarkeit; sie war gut gegen mich, während ihre Schwester sich um nichts bekümmerte."

Bis jetzt hatte Mozart bloss das Clavier gespielt, und es schien, als wenn man bey der beyspiellosen Fertigkeit, mit welcher er für seine Jahre dieses Instrument behandelte, an einen Knaben keine Forderung, auch andere Instrumente zu spielen, wagen dürfe. Aber der Geist der Harmonieen, der in seiner Seele wohnte, kam allen Erwartungen und allem Unterrichte bey weitem zuvor. Er hatte aus Wien eine kleine Geige mitgebracht, die er dort geschenkt bekommen hatte, und auf der er, wider Wissen des Vaters, Fortschritte gemacht hatte. Kurz darauf, als die Familie wieder nach Salzburg zurückgekehrt war, kam Wenzl, ein geschickter Geiger und ein Anfänger in der Composition, zu dem Vater Mozart und bat sich dessen Erinnerungen über sechs Trio's aus, die er während der Abwesenheit der Mozart'schen Familie gesetzt hatte.

Schachtner, ein zur selbigen Zeit lebender Hof-Trompeter in Salzburg, den der kleine Mozart be-

sonders liebte, war eben gegenwärtig. „Der Vater," so erzählt dieser glaubwürdige Augenzeuge, „spielte mit der Viola den Bass, Wenzl die erste Violine, und ich sollte die zweyte spielen. Der kleine Wolfgang bat, dass er doch die zweyte Violine spielen dürfe. Aber der Vater verwies ihm seine kindische Bitte, weil er noch keine Anweisung auf der Violine gehabt hätte und unmöglich etwas Gutes vorbringen könnte. Der Kleine erwiederte: dass, um die zweyte Violine zu spielen, man es ja wohl nicht erst gelernt zu haben brauche; aber sein Vater hiess ihn halb unwillig fortgehen, damit er uns nicht weiter störe. Hierauf fing der Knabe bitterlich zu weinen an und lief mit seiner kleinen Geige davon. Ich bat, man möchte ihn doch mit mir spielen lassen. Endlich willigte der Vater ein und sagte zu Wolfgang: Nun, so geige mit Herrn Schachtner, aber so stille, dass man Dich nicht hört; sonst musst Du gleich fort. Wir spielten, und der kleine Mozart geigte mit mir. Aber bald bemerkte ich mit Erstaunen, dass ich da ganz übrig sey. Ich legte still meine Geige weg und sah den Vater dazu an, dem bey dieser Scene Thränen der gerührten und bewundernden Zärtlichkeit aus den väterlichen Augen über die Wangen rollten. Wolfgang spielte so alle sechs Trio's mit Präcision und Nettigkeit durch. Nach Endigung derselben wurde er durch unsern Beyfall so kühn, dass er behauptete, auch die erste Violine spielen zu können. Wir machten zum Scherz einen Versuch und mussten herzlich lachen, als er auch diese, wiewohl mit lauter unrechten und unregelmässigen Applicaturen,

spielte; doch aber so, dass er wenigstens nie ganz stecken blieb."

Von nun an zeigte es sich auch, dass das ganze innere Seyn, die eigentliche Individualität des Knaben, der Musik hingegeben und nur durch sie vorhanden war; denn nur Musik beschäftigte ihn, nur Musik war das Mittel, wodurch die Seele im Körper sich kund that. Auch ist es schon aus dieser Periode höchst bemerkenswerth und giebt uns über den Charakter aller seiner Werke einen so höchst befriedigenden Aufschluss, dass seinem Gehöre jeder Missklang, ja sogar schon jeder rauhe, falsche, durch Zusammenstimmung nicht gemilderte Ton ihn unwillkürlich auf die Folter spannte. Die Zartheit seines Gehörs muss ausserordentlich gewesen seyn! Finden wir die Wirkung von diesem, nur für das Schöne der Kunst empfänglichen, Gemüthe nicht in allen Werken Mozarts wieder? Herrscht nicht, trotz der gewohnten Vollstimmigkeit, in jedem Takte derselben eine Klarheit, eine Lieblichkeit, die selbst in ihren kühnsten Uebergängen und Fortschreitungen auch dem ungebildetsten musikalischen Sinne zur Wohllust wird? Bewirkt nicht eben diese klare Verständlichkeit der Mozart'schen Werke, dass sie sämmtlich ohne Ausnahme aufgeführt, gesungen und von Jedermann mit gleichem Entzücken genossen werden?

In dieser Periode der Kindheit und fast bis in das zehnte Jahr hatte Mozart eine unbezwingliche Apathie gegen die Trompete, besonders wenn sie allein geblasen wurde, und es wirkte oft schon feindlich auf ihn, wenn man ihm ein solches Instrument

nur vorhielt. Sein Vater wollte ihm diese kindische Furcht benehmen und befahl einmal, dass man, trotz seiner Bitten, auf ihn zu bliese. Aber gleich beym ersten Stosse wurde er bleich und sank zur Erde, und leicht hätte ihm etwas Aergeres widerfahren können, wenn man das Schmettern nicht unterlassen hätte. Um diese Zeit spielte er einmal auf der Geige Schachtners, dieses schon erwähnten Freundes des Mozart'schen Hauses, und lobte sie sehr wegen ihres sanften Tones, wesswegen er sie auch immer nur die Buttergeige nannte. Einige Tage darauf traf Jener den kleinen Mozart an, als er sich eben auf seiner eigenen Geige unterhielt. Was macht Ihre Buttergeige? fragte er ihn sogleich und fuhr dann in seiner Phantasie fort. Endlich dachte er eine kleine Weile nach und sagte dann zu Schachtner: „Wenn Sie Ihre Geige doch so gestimmt liessen, wie sie war, als ich das letzte Mal darauf spielte; sie ist um einen halben Viertelton tiefer, als meine da.“ Man lachte über diese genaue Angabe in einer Sache, wo das geübteste Kennerohr kaum einen Unterschied zu bemerken im Stande ist; aber der Vater, der schon mehrere Proben von dem ausserordentlich zarten Tongefühl und von dem Gedächtnisse dieses Kindes hatte, liess die Geige holen und zum allgemeinen Erstaunen traf die Angabe zu.

Ungeachtet er täglich neue Beweise von dem Erstaunen und der Bewunderung der Menschen über seine grossen Anlagen und seine Geschicklichkeit erhielt, so machten ihn diese durchaus nicht selbstsüchtig, stolz oder eigensinnig, sondern er war ein überaus folgsames und gefälliges Kind.

Mozart hatte eine so zärtliche Liebe zu seinen Eltern, besonders zu seinem Vater, dass er eine Melodie componirte, die er täglich vor dem Schlafengehen sang, wozu ihn sein Vater auf einen Sessel stellen und immer die Secunde dazu singen musste. Wenn diese Feyerlichkeit vorbey war, welche keinem Tag unterlassen werden durfte, küsste er dem Vater noch ein Mal mit innigster Zärtlichkeit die Nasenspitze und sagte oft: wenn der Vater alt wäre, würde er ihn in einer Kapsel, vorn mit einem Glase, vor aller Luft bewahren, um ihn immer bey sich und in Ehren zu halten. Auch während des Singens küsste er bisweilen die Nasenspitze des Vaters, und legte sich dann mit voller Zufriedenheit und Ruhe zu Bette. Dieses trieb er bis in sein zehntes Jahr. Die Worte waren ohngefähr: *oragna figata fa marina gamina fa.*

Fine.

D. C.

Eine Redensart, die er häufig brauchte, war die: Nach Gott kömmt gleich der Papa. Wahrscheinlich war diess nicht allein Ausdruck von Liebe, sondern auch von Bewunderung, weil er wusste, dass der kluge Vater für Alles Rath schaffte.

Niemals bezeigte er sich unzufrieden über einen Befehl seines Vaters, und wenn er sich gleich den ganzen Tag hindurch hatte hören lassen müssen, so spielte er doch noch Jedem ohne Unwillen vor, so

bald es sein Vater wollte. Nie hat er sinnliche Strafen verdient. Jeden Wink seiner Eltern verstand und befolgte er, und er trieb die Anhänglichkeit an sie so weit, dass er sich nicht einmal getrauete, ohne Erlaubniss derselben auch nur das Geringste zu essen oder anzunehmen, wenn ihm Jemand etwas bot.

Auch war er für seinen zarten Körperbau vielleicht zu fleissig. Man musste ihn oft mit Ernst von dem Claviere treiben. Diese Vergessenheit seiner selbst blieb ihm bis an sein Ende eigen. Täglich spielte und phantasirte er am Fortepiano, wesshalb man hier behaupten kann, dass das Genie seinen Gegenstand immer allmächtig mit ganzer Seele umfasste.

Am 9. Jun. 1763, also im siebenten Jahre seines Alters, als Mozart nicht allein Blüthen, sondern auch schon Früchte zeigte, machte die Mozart'sche Familie die erste grosse Reise ausser Deutschland, wodurch nun der Ruhm dieses frühen Künstlers sich allgemein verbreitete.

IIIte Reise ausser Deutschland nach Paris, London, Holland, oder die erste grosse Reise genannt.

O Gloria del giovine maestro si sparse generalmente dietro i passi suoi e fini in breve col precederli.

Schon aus Wasserburg in Baiern schrieb der Vater an seinen Hausherrn, den Kaufmann Hagenauer:

(Leopold M. Brief No. 9.)

Wasserburg, den 11. Jun. 1763.

— — — — — Um uns zu unterhalten, sind wir auf die Orgel gegangen, und ich habe dem Wol-

ferl das Pedal erklärt. Er legte gleich *stante pede* Probe ab, rückte den Schemel hinweg, präambulirte stehend und trat das Pedal dazu, und zwar so, als wenn er es schon viele Monate geübt hätte. Alles gerieth in Erstaunen, und es ist eine neue Gnade Gottes, die Mancher nach vieler Mühe erst erhält. — — — — — — —

Sie kamen den 12. Junius in München an, wo der junge Mozart beym Churfürsten ein Concert auf der Violine spielte und zwischen den Cadenzen aus dem Kopfe präambulirte. Das Weitere erzählt uns der Vater.

(Leopold M. Brief No. 10.)

München, den 21. Jun. 1763.

— — — — Am 12. angekommen. Am folgenden Tage fuhren wir nach Nymphenburg. Der Prinz von Zweibrücken, der uns von Wien kannte, sahe uns vom Schlosse aus im Garten spazieren und gab uns ein Zeichen vom Fenster. Nachdem er Vieles mit uns gesprochen hatte, fragte er: ob der Churfürst wüsste, dass wir hier wären? Auf unsere verneinende Antwort schickte er gleich einen neben ihm stehenden Cavalier mit der Frage zum Churfürsten: ob er die Kinder nicht hören wollte? In der That kam bald ein Läufer mit dem Befehle, dass wir um acht Uhr bey der Musik erscheinen sollten. — Der Wolferl machte seine Sachen gut. An den folgenden beyden Tagen waren wir bey dem Herzoge Clemens. Nun hat es Hitze, wie wir von hier weiter kommen, da der Gebrauch hier ist, lange warten zu lassen, so dass man froh seyn muss, das zu bekommen, was

man verzehrt. Am 18. speis'te der Churfürst in der Stadt. Wir gingen zur Tafel. Er, seine Schwester und der Prinz von Zweibrücken unterhielten sich mit uns die ganze Tafel durch. Ich liess den Buben sagen: dass wir morgen abreisen. Der Churfürst bezeugte zwey Mal, dass es ihm leid wäre, das Mädel nicht gehört zu haben. Bey dem zweyten Male erwiederte ich: dass es nicht darauf ankäme, noch ein paar Tage zu bleiben. Bey dem Herzoge werde ich nicht eigentlich aufgehalten, allein er erwartet zu sehen, was der Churfürst giebt. Herr Tomasini hat Ursache, mit Letzterem übel zufrieden zu seyn. Nachdem er sich zwey Male producirt hatte, musste er lange warten und hat endlich nur acht Maxd'or bekommen. Der Herzog hat ihm doch eine schöne goldne Uhr gegeben. Ueber den Churfürsten habe ich mich nicht zu beklagen. Er ist gnädigst. Er sagte mir gestern: Wir sind schon alte Bekannte, denn es wird neunzehn Jahre seyn, dass wir uns kennen. Aber die Aposteln denken Jeder an sich selbst und den Beutel. — Wir haben hier zwey sächsische Räthe, Messrs. de Bose und Hopfgarten, kennen gelernt, die die artigsten Leute sind.

N. S. Nun sind wir expedirt. Von dem Churfürsten habe ich 100, von dem Herzoge 75 fl. bekommen. — Die Nannerl hat mit dem grössten Applaus bey beyden dieser Herrschaften gespielt und sie haben uns bey der Beurlaubung eingeladen, bald wieder zu kommen. Der Prinz von Zweibrücken will uns in Manheim selbst ansagen. Der Herzog Clemens hat uns an den Churfürsten von der Pfalz ein Empfehlungsschreiben gegeben. — — —

Die Salzburger Zeitung vom 19. July 1763 enthält hierüber Folgendes:

Augsburg, den 9. July.

Vorgestern ist der Salzburgische Vice-Kapellmeister L. Mozart mit seinen zwey bewunderungswerthen Kindern von hier nach Stuttgard abgereis't, um seine Reise über die grössten Höfe Deutschlands nach Frankreich und England fortzusetzen. Er hat den Inwohnern seiner Vaterstadt das Vergnügen gemacht, die Wirkung der ganz ausserordentlichen Gaben mit anzuhören, die der grosse Gott diesen zwey lieben Kleinen in so grossem Maasse mitgetheilt und deren der Herr Kapellmeister sich mit so unermüdetem Fleisse als ein wahrer Vater bedient hat, um ein Mägdlein von eilf und, was unglaublich ist, einen Knaben von sieben Jahren als ein Wunder unserer und voriger Zeiten auf dem Clavecin der musikalischen Welt darzustellen. Alle Kenner haben dasjenige, was ein Freund von Wien ehedem von diesen berühmten Kindern geschrieben und in den allhiesigen Intelligenz-Zettel ist eingerückt worden, so unglaublich es schien, nicht nur wahr, sondern noch weit bewunderungswerther gefunden.

(Leopold M. Brief No. 11.)

Ludwigsburg, den 11. July 1763.

Augsburg hat mich lange aufgehalten und mir wenig genutzt, weil Alles hier ungemein theuer ist. Was in die Concerte kam, waren fast durchaus Lutheraner.

Wir verliessen Augsburg am 6. Als wir über Ulm nach Plochingen gekommen waren, hatten wir

die Fatalität, zu erfahren, dass der Herzog nach seinem Jagdschlosse Grafenegg reisen wollte. Wir begaben uns daher, statt nach Stuttgard, gleich über Canstadt hieher, um den Herzog noch anzutreffen. Am 10. sprach ich mit dem Ober-Kapellmeister Jomelli und dem Ober-Jägermeister Baron Pöllniz, an die ich Briefe von dem Grafen Wolfegg hatte; allein es war nichts zu machen. Auch Hr. Tomasini, der kurz zuvor hier war, kam nicht dazu, sich hören zu lassen. Zudem hat der Herzog die schöne Gewohnheit, die Künstler lange warten zu lassen, bis er sie beschenkt. Ich sehe die ganze Sache als ein Werk des Jomelli an, der sich alle Mühe giebt, die Deutschen an diesem Hofe auszurotten. Es ist ihm auch schon fast gelungen und wird ihm immer mehr gelingen, da er, nebst seinem Gehalte von 4000 fl., Portion für vier Pferde, Holz und Licht, einem Hause in Stuttgard und einem hier, die Gnade des Herzogs im ersten Grade besitzt. Seine Wittwe erhält 2000 fl. Pension. Ueberdiess hat er bey seiner Musik unumschränkte Macht, und das ist es, was die Musik gut macht. Wie sehr er für seine Nation eingenommen ist, können Sie daraus schliessen, dass er und seine Landsleute, deren sein Haus immer voll ist, um ihm aufzuwarten, sich vernehmen liessen, es sey kaum glaublich, dass ein Kind deutscher Geburt ein solches musikalisches Genie seyn und so viel Geist und Feuer haben könne.

Ich habe einen gewissen Nardini gehört, der in der Schönheit, Reinigkeit, Gleichheit des Tones und im singbaren Geschmack von Niemanden übertroffen werden kann; er spielte aber nicht gar schwer. —

(Leopold M. Brief No. 12.)

Schwetsingen, den 19. July 1763.

— — — — Wir sind über Bruchsal hieher gegangen, wo der Hof den Sommer zubringt. Ausser der Empfehlung, die ich von Wien an den Musik-Intendanten Baron von Eberstein hatte, war ich im Besitz eines eigenhändigen Briefes des Prinzen Clemens von Bayern an die Churfürstin, den derselbe mir nach Augsburg nachgeschickt hatte, und der Prinz von Zweibrücken hatte uns angesagt. Gestern ward eigends unsertwegen Akademie gegeben; es war die zweyte seit dem May. Sie dauerte von fünf bis neun Uhr. Ich hatte das Vergnügen, nebst guten Sängern und Sängerinnen, einen bewunderungswürdigen Flüttraversisten Wendling zu hören. Das Orchester ist ohne Widerspruch das beste in Deutschland, und lauter junge Leute, durchaus von guter Lebensart, weder Säufer noch Spieler, noch liederliche Lumpen, so dass sowohl ihre Conduite als ihre Productionen hochzuschätzen sind. Meine Kinder haben ganz Schwetzingen in Bewegung gesetzt. Die churfürstlichen Herrschaften hatten ein unbeschreibliches Vergnügen und Alles gerieth in Verwunderung.

Die französische Comödie ist hier, besonders wegen der Ballette und der Musik unverbesserlich. — — — — — —

(Leopold M. Brief No. 13.)

Maynz, den 3. August 1763.

— — — — — — Nachdem wir eine Spazierfahrt nach Heidelberg gemacht hatten, wo unser Wolfgangel in der heil. Geistkirche die Orgel mit

solcher Bewunderung gespielt hat, dass zum ewigen Andenken sein Name mit Umständen, auf Befehl des Stadt-Dechants, an der Orgel angeschrieben worden, sind wir mit einem Geschenke von funfzehn Louis-d'or über Worms hieher gegangen. In Manheim schenkte ein französischer Oberster der Nannerl ein Ringel und dem Wolfgangerl ein artiges Zahnstöcher-Büchsel. In Worms speis'ten wir bey dem Baron Dalberg. *)

Hier gehören die Grafen Schönborn, Ostein und Bassenheim unter unsere Gönner. Wir haben bey einem Canonicus Stark gespeis't. — — —

(Leopold M. Brief No. 14.)

Frankfurt, den 13. August 1763.

— — — — — Wir waren nicht bey dem Churfürsten von Maynz, weil er krank ist. Indessen haben wir dort ein Concert im Römischen König gegeben und sind hieher gefahren.

(Leopold M. Brief No. 15.)

Frankfurt, den 20. August 1763.

— — — Am 18. war unser erstes Concert hier. Es war gut! Alles gerieth in Erstaunen. Gott giebt uns die Gnade, dass wir gesund sind und aller Orten bewundert werden. Der Wolfgangerl ist ganz ausserordentlich lustig, aber auch schlimm. Die Nan-

*) Diese Familie ist so alt, dass man einen Brief von zusammengerolltem Zeuge, das einer Baumrinde ähnlich ist, vorzeigt, in welchem ein Herr von Dalberg unter andern Neuigkeiten berichtet: dass ein Zimmermanns-Sohn, der sich für den Messias angab, zum Kreuzgalgen verurtheilt worden sey. *Credibile ut veteres, latro seu praesul et hospes.*

nerl leidet nun durch den Buben nichts mehr, indem sie so spielt, dass Alles ihre Fertigkeit bewundert.

Einmal auf der Reise fing der Wolfgangerl bey dem Erwachen an zu weinen. Ich fragte um die Ursache. Er antwortete: es wäre ihm so leid, die Herren Hagenauer, Wenzl, Spitzeder, Reibl, Leitgeb, Vogt, Cajetan, Nazerl und andere Freunde nicht zu sehen. *)

In Mainz hat die Nannerl einen englischen Hut und ein Galanterie-Flaschenkellerl zum Geschenk bekommen (es ist ein Werth von vier Ducaten), hier eine Tabatiere von Lac-Martin und ein Garnitur-Palatin; Wolfgangerl eine Tabatiere von Porzellain. — — — — —

(Leopold M. Brief No. 16.)

Koblenz, den 21. Sept. 1763.

— — — Vor der Abreise aus Maynz musste ich der Noblesse noch ein Concert geben. Der Baron Walderndorf und der Graf Bergen, kaiserl. Gesandter, hatten bald nach unserer Ankunft hier meine Kinder bey der Hand zum Churfürsten geführt. Daher haben wir uns schon am 18. produciren können. Wir wurden auch sogleich mit zehn Louisd'or beschenkt.

Wir leben viel in der Familie des Baron Kerpen, der churfürstl. Geheimerrath und Ritterhauptmann (Chef des Adels) ist. Er hat sieben Söhne und zwey

*) Diess sind, bis auf den ersten, lauter Namen von Hofmusikern aus der Capelle. Cajetan ist der Vorname des Adlgasser; Nazerl der des Lipp. Beyde waren Organisten und Compositeurs.

Töchter, die fast Alle Clavier und theils Violin und Violoncell spielen, theils singen. Sonst besucht uns noch der Baron Hohenfeld. Was werden Sie sagen, wenn ich Ihnen melde, dass wir, seit wir von Salzburg weg sind, schon 1068 fl. ausgegeben haben? Doch diese Ausgaben haben Andere bezahlt. Uebrigens müssen wir, zur Erhaltung unserer Gesundheit und zu meines Hofes Reputation, *noblement* reisen. Dagegen haben wir auch keinen Umgang, als mit dem Adel und distinguirten Personen, und empfangen ausnehmende Höflichkeiten und Achtung. — —

(Leopold M. Brief No. 17.)

Brüssel, den 17. October 1763.

— — — — — In Bonn war der Churfürst nicht anwesend.

In Aachen war zwar die Prinzessin Amalie, des Königs von Preussen Schwester, allein sie hat kein Geld. Wenn die Küsse, die sie meinen Kindern, zumal dem Meister Wolfgang, gegeben hat, Louisd'ors waren, so hätten wir froh seyn können. Aber weder der Wirth noch die Postmeister lassen sich mit Küssen abfertigen. Ihr Zureden, nicht nach Paris, sondern nach Berlin zu gehen, konnte mich unmöglich bestimmen. Der Prinz Karl hat mir selbst gesagt, dass er meine Kinder hören will. Aber es hat das Ansehen, dass Nichts daraus wird. Der Prinz hat manche andere Liebhaberey, und am Ende kömmt heraus, dass es ihm an Gelde fehlt. Indessen darf ich weder abreisen, noch ein öffentliches Concert geben, sondern muss den Entschluss des Prinzen abwarten. Da wird's um die Bezahlung meiner Zeche

und Reisekosten nach Paris, zu welcher letztern ich 200 fl. brauchen werde, schlecht aussehen. Meine Kinder haben zwar verschiedene kostbare Geschenke bekommen, die ich aber nicht zu Gelde machen will. Z. B. Wolfgang zwey magnifique Degen, von welchen der eine von dem Erzbischof von Mecheln, Grafen Frankenberg, der zweyte von dem General Grafen Ferraris. Das Mädel hat niederländische Spitzen vom Erzbischof, von Andern Saloppen, Mäntel u. dergl. erhalten. Von Tabatieren, Etuis u. s. w. könnten wir bald eine Boutique errichten. Schon in Salzburg liegt eine Schachtel, die unsere peruanischen Kostbarkeiten und Schätze enthält. Aber an Gelde bin ich arm. Ich habe zwar Hoffnung, am Montage, da ein grosses Concert seyn wird, eine gute Beute von Louisd'ors und grossen Thalern zu machen; weil man sich aber allezeit sicher stellen muss, bitte ich Sie um einen neuen Creditbrief.

Wenn Salzburg sich bisher über meine Kinder verwundert hat, so wird es, wenn Gott uns zurückkommen lässt, vollends erstaunen. Der Graf Coronini ist unser bester Freund. *)

Am 18. November kamen sie in Paris an, wo sie sich ein und zwanzig Wochen aufhielten. Die weitere Correspondenz des Vaters an Hagenauer in Salzburg lautet so:

*) In diesem Briefe heisst es auch: „Sind die Portraite meiner Kinder noch nicht in Ihren Händen?" Also damals schon waren Portraite gemacht.

(Leopold M. Brief No. 18.)

Paris, den 8. December 1763.

— — — Nachdem wir in Brüssel ein grosses Concert, in welchem der Prinz Karl gegenwärtig war, gegeben haben, sind wir unter der traurigen Beurlaubung vieler guter Freunde von dort abgereis't. Am 18. November kamen wir hier in dem Hotel des Bayerschen Gesandten Grafen van Eyck an, der uns mit der Gräfin freundlichst empfing und uns bey sich ein Zimmer einräumte, wo wir gelegen und gut wohnen: ein Vortheil, den wir der Empfehlung der Familie der Gräfin *) verdanken.

Morgen müssen wir zu der Marquisin Villeroi und zu der Gräfin Lillibonne. Die Trauer wegen der Infantin hindert uns noch, am Hofe spielen zu können. — —

Ein Brief aus Paris an einen deutschen Fürsten, vom 1. December 1763, welcher aus Grimm's und Diderot's Correspondenz 1753—1779 entnommen ist, lautet:

Die ächten Wunder sind zu selten, als dass man nicht gern davon plaudern sollte, wenn man einmal das Glück gehabt hat, so etwas zu sehen. Ein Kapellmeister von Salzburg, Namens Mozart, ist hier so eben mit zwey ganz allerliebsten Kindern eingetroffen. Seine eilfjährige Tochter spielt das Clavier auf eine brillante Manier; mit einer erstaunlichen Präcision führt sie die grössten und schwierigsten Stücke aus. Ihr Bruder, der künftigen Februar erst

*) Sie war die Tochter des salzburgischen Oberstkämmerers Grafen Arco.

sieben Jahre alt seyn wird, ist eine so ausserordentliche Erscheinung, dass man das, was man mit eigenen Augen sieht und mit eigenen Ohren hört, kaum glauben kann. Es ist dem Kinde nicht nur ein Leichtes, mit der grössten Genauigkeit die allerschwersten Stücke auszuführen, und zwar mit Händchen, die kaum die Sexte greifen können; nein, es ist unglaublich, wenn man sieht, wie es eine ganze Stunde hindurch phantasirt und so sich der Begeisterung seines Genie's und einer Fülle entzückender Ideen hingiebt, welche es mit Geschmack und ohne Wirrwarr auf einander folgen lässt. Der geübteste Kapellmeister kann unmöglich eine so tiefe Kenntniss der Harmonie und der Modulationen haben, welche es auf den wenigst bekannten, aber immer richtigen, Wegen durchzuführen weiss. Es hat eine solche Fertigkeit in der Claviatur, dass, wenn man sie ihm durch eine darüber gelegte Serviette entzieht, es nun auf der Serviette mit derselben Schnelligkeit und Präcision fortspielt. Es ist ihm eine Kleinigkeit, Alles, was man ihm vorlegt, zu entziffern; es schreibt und componirt mit einer bewunderungswürdigen Leichtigkeit, ohne sich dem Claviere zu nähern und seine Accorde darauf zu suchen. Ich habe ihm eine Menuett aufgesetzt und ihn ersucht, den Bass darunter zu legen; das Kind hat die Feder ergriffen, und ohne sich dem Claviere zu nahen, hat es der Menuett den Bass untergesetzt. Sie können wohl denken, dass es ihm nicht die geringste Mühe kostet, jede Arie, die man ihm vorlegt, zu transponiren und zu spielen, aus welchem Tone man es verlangt. Allein Folgendes, was ich gesehen habe, ist nicht weniger unbe-

greiflich. Eine Frau fragte ihn letzthin: ob er wohl nach dem Gehör, und ohne sie anzusehen, eine italienische Cavatine, die sie auswendig wusste, begleiten würde? Sie fing an zu singen. Das Kind versuchte einen Bass, der nicht nach aller Strenge richtig war, weil es unmöglich ist, die Begleitung eines Gesanges, den man nicht kennt, genau im Voraus anzugeben! Allein, so bald der Gesang zu Ende war, bat er die Dame, von vorn wieder anzufangen, und nun spielte er nicht allein mit der rechten Hand das Ganze, sondern fügte zugleich mit der Linken den Bass ohne die geringste Verlegenheit hinzu; worauf er zehn Mal hinter einander sie ersuchte, von neuem anzufangen, und bey jeder Wiederholung veränderte er den Charakter seiner Begleitung. Er hätte noch zwanzig Mal wiederholen lassen, hätte man ihn nicht gebeten, aufzuhören. Ich sehe es wahrlich noch kommen, dass dieses Kind mir den Kopf verdreht, höre ich es nur ein einziges Mal, und es macht mir begreiflich, wie schwer es seyn müsse, sich vor Wahnsinn zu bewahren, wenn man Wunder erlebt.

Herrn Mozarts Kinder haben die Bewunderung aller derer erregt, die sie gesehen haben. Der Kaiser und die Kaiserin haben sie mit Güte überhäuft. Dieselbe Aufnahme haben sie in München und Mannheim erfahren. Schade, dass man sich hier zu Lande so wenig auf Musik versteht! —

Hier ist nun eine Lücke. Es fehlt nämlich der Bericht von der Aufnahme am Pariser Hofe zu Versailles. Die Schwester erinnert sich davon nur, dass die Pompadour ihren Bruder auf einen Tisch stellen

liess, dass er sich gegen sie hinüber neigte, um sie zu küssen, was sie aber abwehrte, und er darauf unwillig fragte: „Wer ist die da, dass sie mich nicht küssen will? Hat mich doch die Kaiserin geküsst!“

„Die Madame Pompadour ist eine noch schöne Person, etwas Aehnliches von der Bildung der Römischen Kaiserin, besonders in den Augen. Sie ist von einem grossen Hochmuth und regiert zur Stunde noch Alles.“ — So die Schilderung des Vaters in einem Briefe aus Versailles vom 8. Dec. 1763.

Sie liessen sich vor der königlichen Familie in Versailles hören, auch spielte der kleine achtjährige Knabe in der dortigen Kapelle, in Gegenwart des ganzen Hofes, die Orgel. Man schätzte zu dieser Zeit sein Orgelspiel noch höher, als sein damaliges Clavierspiel. Dem Publicum gaben sie zwey grosse Akademieen in einem Privatsaale. Sie fanden hier, wie leicht zu erwarten war, sehr ihre Welt; gleich nach ihrer Ankunft wurde der Vater und die beyden Kinder niedlich in Kupfer gestochen, und ausserdem überall sehr ehrenvoll behandelt. Hier war es auch, wo Wolfgang seine beyden ersten Werke fertigte und bekannt machte, und sich also selbst schon ein Denkmal setzte. Das erste dedicirte er der Madame Victoire, der zweyten Tochter des Königs; das andere der Gräfin Tessé. Beyde Stücke sind in Paris gestochen. Er war damals acht Jahre alt. Es sind Sonaten für das Clavier, mit Begleitung einer Violine. Die Nachricht, dass der Vater diese corrigirt hat, welche man irgendwo findet, ist so wahrscheinlich, dass man sie für gewiss annehmen darf.

(Leopold M. Brief No. 19.)

Versailles (ohne Datum).

— — — — Mein Bube hat von der Gräfin Tessé eine goldene Tabatiere, mein Mädel von der Prinzessin Carignan eine kleine durchsichtige, mit Gold eingelegte Tabatiere, so wie mein Sohn von derselben ein Sackschreibzeug von Silber mit silbernen Federn zum Componiren erhalten. Meine Kinder machen hier fast Alles zum Narren; allein man merkt aller Orten die Folgen des letzten Krieges. —

An Madame Hagenauer von Mozarts Vater.

Paris, den 1. Februar 1764.

Man muss nicht immer an Mannspersonen schreiben, sondern sich auch des schönen und andächtigen Geschlechts erinnern. Ob die Frauenzimmer in Paris schön sind, kann ich Ihnen mit Grund nicht sagen, denn sie sind, wider alle Natur, wie die Berchtesgadner Docken, so gemalt, dass auch eine von Natur schöne Person durch diese garstige Zierlichkeit dem Auge eines ehrlichen Deutschen unerträglich wird. Was die Andacht anbelangt, so kann ich versichern, dass man gar keine Mühe haben wird, die Wunderwerke der französischen Heiliginnen zu untersuchen; die grössten Wunder wirken diejenigen, die weder Jungfern, weder Frauen noch Wittwen sind; und diese Wunder geschehen alle bey lebendigem Leibe. Genug! man hat Mühe, hier zu unterscheiden, wer die Frau vom Hause ist; Jeder lebt wie er will, und (wenn Gott nicht sonderheitlich gnädig ist) so geht es dem Staate von Frankreich wie dem ehemaligen persischen Reiche.

Ich würde seit meinem letztern Schreiben aus Versailles Ihnen ohnfehlbar wieder geschrieben haben, wenn ich nicht immer gezaudert hätte, um den Ausgang unserer Affaire zu Versailles abzuwarten und folglich Ihnen benachrichten zu können. Allein, da hier Alles noch mehr als an anderen Höfen auf der Schneckenpost geht, sonderlich diese Sachen durch die *Menu des plaisirs* müssen besorgt werden, so muss man Geduld haben. Wenn die Erkenntlichkeit dem Vergnügen gleich kömmt, welches meine Kinder dem Hofe gemacht haben, so muss es sehr gut ausfallen. Es ist wohl zu merken, dass hier keinesweges der Gebrauch ist, den königlichen Herrschaften die Hände zu küssen, oder sie *au passage*, wie sie es nennen, wenn sie nämlich durch die königlichen Appartements und Gallerie in die Kirche gehen, weder mit Ueberreichung einer Bittschrift zu beunruhiger, noch solche gar zu sprechen; wie es auch hier nicht üblich ist, weder dem Könige, noch Jemanden von der königl. Familie, durch Beugung des Hauptes oder der Kniee einige Ehrenbezeugung zu erweisen, sondern man bleibt aufrecht ohne mindeste Bewegung stehen, und hat in solcher Stellung die Freyheit, den König und seine Familie hart bey sich vorbey gehen zu sehen. Sie können sich demnach leicht einbilden, was es denen in ihre Hofgebräuche verliebten Franzosen für einen Eindruck und Verwunderung muss gemacht haben, wenn die Töchter des Königs nicht nur in ihren Zimmern, sondern in der öffentlichen *Passage*, bey Erblickung meiner Kinder stille gehalten, sich ihnen genähert, sich nicht nur die Hände küssen lassen, sondern solche geküsst

und sich ohne Zahl küssen lassen. Eben das Nämliche ist von der Madame Dauphine zu verstehen. Das Ausserordentlichste schien denen Herren Franzosen, dass *au grand couvert,* welches am Neuen-Jahrstage Nachts war, nicht nur uns Allen bis an die königliche Tafel hin musste Platz gemacht werden; sondern dass mein Herr *Wolfgangus* immer neben der Königin zu stehen, mit ihr beständig zu sprechen und sie zu unterhalten, ihr öfters die Hände zu küssen, und die Speisen, so sie ihm von der Tafel gab, neben ihr zu verzehren die Gnade hatte. Die Königin spricht so gut Deutsch, als wir. Da nun aber der König nichts davon weiss, so verdolmetschte die Königin ihm Alles, was unser heldenmüthiger Wolfgang sprach. Bey ihm stand ich; auf der andern Seite des Königs, wo an der Seite der Mr. Dauphin und Mme. Adelhaide sass, stand meine Frau und meine Tochter. Nun haben Sie zu wissen, dass der König niemals öffentlich speis't; als alle Sonntage Nachts speis't die ganze Familie beysammen. Doch wird nicht gar Jedermann dazu eingelassen. Wenn nun aber ein grosses Fest ist, als der Neujahrstag, Ostern, Pfingsten, die Namenstage u. s. w., so heisst es das grosse Couvert, dazu werden alle Leute von Unterschied eingelassen; allein der Platz ist nicht gross, folglich ist er bald voll. Wir kamen spät, man musste uns demnach durch die Schweizer Platz machen, und man führte uns durch den Saal in das Zimmer, das hart an der königl. Tafel ist, und wodurch die Herrschaft in den Saal kommt. Im Vorbeygehen sprachen sie mit unserm Wolfgang und dann gingen wir hinter ihnen nach zur Tafel.

Dass ich Ihnen übrigens Versailles beschreiben sollte, das können Sie ohnmöglich von mir verlangen. Nur das will ich Ihnen sagen, dass wir am Weyhnachts-Abende da angelangt sind und in der königlichen Kapelle der Metten und den drey heiligen Messen beygewohnt haben. Wir waren in der königlichen Gallerie, als der König von der Madame Dauphine zurückkam, wo er ihr wegen der erhaltenen Nachricht des Todesfalles ihres Bruders, des Churfürsten von Sachsen, Nachricht gab.

Ich hörte da eine schlechte und gute Musik. Alles, was mit einzelnen Stimmen war und einer Arie gleichen sollte, war leer, frostig und elend, folglich französisch; die Chöre aber sind alle gut, und recht gut. Ich bin täglich mit meinem kleinen Manne desswegen in die königl. Kapelle zu des Königs Messe gegangen, um die Chöre in der Motette, die allezeit gemacht wird, zu hören. Des Königs Messe ist um ein Uhr, geht er aber auf die Jagd, so ist seine Messe um zehn Uhr und der Königin Messe um halb ein Uhr. In sechszehn Tagen hat es uns in Versailles gegen die zwölf Louisd'or gekostet. Vielleicht ist es Ihnen zu viel und unbegreiflich? In Versailles sind keine *Carosses de remise* noch Fiacres, sondern lauter Sesselträger; für jeden Gang müssen zwölf Sols bezahlt werden. Jetzt werden Sie bald einsehen, dass uns manchen Tag, da wir, wo nicht drey, doch allezeit zwey Sessel haben mussten, die Sessel auf einen Laubthaler und mehr gekommen sind, denn es war immer böses Wetter. Wenn Sie nun vier neue schwarze Kleider dazu rechnen, so werden Sie sich nimmer wundern, wenn uns die Reise

nach Versailles auf 26 bis 27 Louisd'or zu stehen kommt. Nun wollen wir sehen, was uns dafür vom Hofe einkommt. Ausser dem, was wir vom Hofe zu hoffen haben, haben wir in Versailles mehr nicht als zwölf Louisd'or in Geldé eingenommen. Dann hat mein Meister Wolfgang von der Madame *la Comtesse de Tessé* eine goldene Tabatiere, eine goldene Uhr, die wegen ihrer Kleine kostbar ist, dann die Nanerl *) ein ungemein schönes, starkes, ganz goldenes Zahnstocher-Etui bekommen.

Von einer andern Dame hat der Wolfgang ein silbernes Reise-Schreibzeug und die Nanerl ein ungemein feines schildkrötenes Tabatierl mit Gold eingelegt bekommen. Unsere Tabatieres sind mit einer rothen mit goldenen Reifen, mit einer von, weiss nicht, was für glasartigen Materie in Gold gefasst, mit einer von *Laque Martin*, mit den schönsten Blumen von gefärbtem Gold und verschiedenen Hirteninstrumenten eingelegt, vermehrt worden. Dazu kommt noch ein in Gold gefasster Carniolring mit einem Antique-Kopf, und eine Menge Kleinigkeiten, die ich für Nichts achte, als: Degenbänder, Bänder und Arm-Maschen, Blumen zu Hauben und Halstüchel etc. für die Nannerl etc. Mit einem Worte! in Zeit von vier Wochen hoffe etwas Besseres von Louisd'or berichten zu können; denn es braucht mehr als zu Maxglan **), bis man in Paris rechtschaffen bekannt wird; und ich kann Sie versichern, dass man die schlechten Früchte des letzten Krieges ohne Au-

*) Nanerl, Nannette Mozart, die Tochter.

**) Ein Dorf bey Salzburg.

genglas aller Orten sieht. Denn den äusserlichen Pracht wollen die Franzosen im höchsten Grade fortführen, folglich ist Niemand reich als die Pächter; die Herren sind voll Schulden. Der grösste Reichthum befindet sich etwa unter hundert Personen, die sind einige grosse Banquiers und *Fermiers generaux*, und endlich das meiste Geld wird auf Lucretien, die sich nicht selbst erstechen, verwendet. Dass man übrigens hier ganz besonders schöne und kostbare Sachen sieht, das werden Sie sich wohl einbilden; man sieht aber auch erstaunliche Narrheiten. Die Frauenzimmer tragen nicht nur im Winter die Kleider mit Pelz garnirt, sondern sogar Halskreserl oder Halsbindel, und statt der Einsteckblümchen alles dergleichen von Pelz gemacht in den Haaren, auch anstatt der Maschen an den Armen u. s. w. Das Lächerlichste ist, ein Degenband (welche hier Mode sind) mit einem Pelze um und um ausgeschlagen zu sehen. Das wird gut seyn, dass der Degen nicht eingefriert. Zu dieser ihrer närrischen Mode in allen Sachen kommt noch die grosse Liebe zur Bequemlichkeit, welche verursacht, dass diese Nation auch die Stimme der Natur nicht mehr hört, und desswegen giebt Jedermann in Paris die neugebornen Kinder auf das Land zur Auferziehung. Es sind eigens geschworne sogenannte Führerinnen, die solche Kinder auf das Land führen; jede hat ein grosses Buch, da hinein sich Vater und Mutter etc. schreiben, dann am Orte, wo das Kind hingebracht wird, der Name der Amme, oder besser zu sagen, des Bauern und seines Weibes, von dem *Parocho loci* eingeschrieben wird; und das thun hohe und niedere Standespersonen, und man

zahlt ein Bagatelle. Man sieht aber auch die erbärmlichsten Folgen davon; Sie werden nicht bald einen Ort finden, der mit so vielen elenden und verstümmelten Personen angefüllt ist. Sie sind kaum eine Minute in der Kirche und gehen kaum durch ein paar Strassen, so kommt ein Blinder, ein Lahmer, ein Hinkender, ein halb verfaulter Bettler, oder es liegt einer auf der Strasse, dem die Schweine als ein Kind die Hand weg gefressen; ein anderer, der als ein Kind (da der Nährvater und die Seinigen im Felde bey der Arbeit waren) in das Kaminfeuer gefallen und sich einen halben Arm weggebrannt u. s. w., und eine Menge solcher Leute, die ich aus Ekel im Vorbeygehen nicht anschaue. Nun mache ich einen Absprung vom Hässlichen auf das Reizende, und zwar auf dasjenige, was einen König gereizt hat. Sie möchten doch auch wissen, wie die Madame Marquise Pompadour aussieht, nicht wahr? — Sie muss sehr schön gewesen seyn; denn sie ist noch sauber. Sie ist von grosser, ansehnlicher Person; sie ist fett, wohl bey Leibe, aber sehr proportionirt, blond und in den Augen einige Aehnlichkeit mit der Kaiserin Majestät. Sie giebt sich viel Ehre und hat einen ungemeinen Geist. Ihre Zimmer in Versailles sind, wie ein Paradies, gegen den Garten zu, und in Paris der *Faubourg St. Honoré*, ein ungemein prächtiges Hôtel, so ganz neu aufgebauet ist. In dem Zimmer, wo das Clavecin war, welches ganz vergoldet und ungemein künstlich lakirt und gemalt ist, ist ihr Portrait in Lebensgrösse und an der Seite das Portrait des Königs. Nun was Anderes! — — Hier ist ein beständiger Krieg zwischen der franzö-

sischen und italienischen Musik. Die ganze französische Musik ist kein T—— werth; man fängt aber nun an grausam abzuändern; die Franzosen fangen nun an stark zu wanken, und es wird in zehn bis funfzehn Jahren der französische Geschmack, wie ich hoffe, völlig erlöschen. Die Deutschen spielen in Herausgabe ihrer Compositionen den Meister, darunter Mr. Schoberth, Eckard, Hannauer für's Clavier; Mr. Hochbrucker und Mayr für die Harfe sehr beliebt sind. Mr. le Grand, ein französischer Clavierist, hat seinen *Goût* gänzlich verlassen und seine Sonaten sind nach unserm Geschmacke. Die Herren Schoberth, Eckard, le Grand und Hochbrucker haben ihre gestochenen Sonaten alle zu uns gebracht und meinen Kindern verehrt. Nun sind vier Sonaten von Mr. Wolfgang Mozart beym Stecher. Stellen Sie sich den Lärmen vor, den diese Sonaten in der Welt machen werden, wenn auf'm Titel steht, dass es ein Werk eines Kindes von sieben Jahren ist, und wenn man die Unglaubigen herausfordert, eine Probe diessfalls zu unternehmen, wie es bereits geschehen ist, wo er Jemanden eine Menuett oder sonst etwas niederschreiben lässt und dann gleich (ohne das Clavier zu berühren) den Bass, und wenn man will, auch das zweyte Violino darunter setzt. Sie werden seiner Zeit hören, wie gut diese Sonaten sind; ein Andante ist dabey von einem ganz sonderbaren *Goût*. Und ich kann Ihnen sagen, dass Gott täglich neue Wunder an diesem Kinde wirkt. Bis wir (wenn Gott will) nach Hause kommen, ist er im Stande, Hofdienste zu verrichten. Er accompagnirt wirklich allezeit bey öffentlichen Concerten. Er transpo-

nirt sogar *prima vista* die Arien beym Accompagniren, und aller Orten legt man ihm bald italienische, bald französische Stücke vor, die er vom Blatte spielt. — — Mein Mädel spielt die schwersten Stücke, die wir jetzt von Schoberth und Eckard etc. haben, darunter die Eckard'schen Stücke die schwereren sind, mit einer unglaublichen Deutlichkeit und so, dass der niederträchtige Schoberth seine Eifersucht und seinen Neid nicht bergen kann, und sich bey Mr. Eckard, der ein ehrlicher Mann ist, und bey vielen Leuten zum Gelächter macht.

(Leopold M. Brief No. 20.)

Paris, den 22. Februar 1764.

— — — — Ich bitte, vier heilige Messen zu Maria-Plain und eine heil. Messe bey dem heiligen Kindel zu Loretto, so bald es seyn kann, lesen zu lassen. Wir haben sie wegen meines lieben Wolfgangs und der Nannerl, die beyde krank waren, versprochen. Ich hoffe, die anderen heiligen Messen zu Loretto werden allezeit fortgelesen werden, so lange wir aus sind, wie ich gebeten habe.

Wir werden in vierzehn Tagen wieder nach Versailles gehen, wohin es der Duc d'Ayas gebracht hat, um das *Oeuvre* I[er] der gestochenen Sonaten der Madame Victoire, zweyten Tochter des Königs, zu überreichen, welcher es dedicirt wird. *Oeuvre* II[de] wird, glaub' ich, der Gräfin Tessé dedicirt werden. In Zeit von vier Wochen müssen, wenn Gott will, wichtige Dinge vorgehen. Wir haben gut angebauet; nun hoffen wir auch eine gute Ernte. Man muss Alles nehmen, wie es kömmt. Ich würde wenigstens

zwölf Louisd'or mehr haben, wenn meine Kinder nicht einige Tage das Haus hätten hüten müssen. Ich danke Gott, dass ihnen besser ist. Die Leute wollen mich alle bereden, meinem Buben die Blattern einpfropfen zu lassen. Ich aber will Alles der Gnade Gottes überlassen. Es hängt Alles von seiner göttlichen Gnade ab, ob er diess Wunder der Natur, welches er in die Welt gesetzt hat, auch darin erhalten, oder zu sich nehmen will. Von mir wird Wolfgang gewiss so beobachtet, dass es eins ist, ob wir in Salzburg, oder auf Reisen sind. Das ist es auch, was unsere Reise kostbar macht.

Mr. d'Hebert, *Trésorier de menu plaisir du Roi*, hat dem Wolfgang funfzig Louisd'or und eine goldene Dose vom Könige eingehändigt.

(Leopold M. Brief No. 21.)

Paris, den 4. März 1764.

— — — — Ich hätte Ihnen längst schreiben sollen; aber die Beschäftigungen, die ich einige Tage hatte und bis zum 10ten haben werde, um zu machen, dass ich am 10ten Abends von sechs bis neun Uhr 75 Louisd'or einstecke, haben mich billigst gehindert. — — — — —

Sur les enfans de Mr. Mozart.

Mortels chéris des Dieux et des Rois,
que l'harmonie a de puissance!
Quand les sons modulés soupirent sous vos doigts,
que de Finesse et de Science!
Pour Vous louer, on n'a que le silence.
Avec quel sentiment le bois vibre et frémit!
Un Corps muet devient sonore et sensible.
A Vous, mortels heureux, est-il rien d'impossible!
Tout jusqu'au tact en Vous a de l'esprit.

(Leopold M. Brief No. 22.)

Paris, den 1. April 1764.

— —, — — — — Ich hoffe, in wenig Tagen dem Banquier M. 200 Louisd'or einzuhändigen, um sie nach Hause zu schicken. Am 9ten dieses habe ich wieder einen solchen Schrecken auszustehen gehabt, als ich am 10ten März hatte. Doch zweifle ich, ob dieser zweyte Schrecken so gross als der erste seyn wird. Am 10ten März nahm ich 112 Louisd'or ein. Nun, 50 bis 60 sind auch nicht zu verachten.

Unsere Concerte werden gegeben *au Théatre de Mr. Félix, rue et porte St. Honoré.* Diess ist ein Saal in dem Hause eines vornehmen Mannes, in welchem ein kleines Theater steht, auf dem die Noblesse unter sich Schauspiele aufführt. Und diesen Platz habe ich durch Madame de Clermont, die in dem Hause wohnt, erhalten. Die Erlaubniss aber, diese zwey Concerte zu halten, ist etwas ganz Besonderes und schnurgerade wider die Privilegien der Oper, des *Concert spirituel* und der französischen und italienischen Theater; sie hat durch Botschaften und eigene Zuschriften des Herzogs von Chartres, des Herzogs von Durat, des Grafen Tessé und vieler der ersten Damen an den Herrn Sartin, *Lieutenant général de la police*, erhalten werden müssen.

Ich bitte, vom 12ten April an acht Tage nach einander täglich eine heilige Messe für uns lesen zu lassen. Sie mögen sie nach Ihrem Belieben austheilen, wenn nur vier davon zu Loretto bey dem heil. Kindel und vier auf einem Unserer lieben Frauen Altare gelesen werden. Nur bitte, ja die erwähnten Tage gewiss zu beobachten. Sollte mein Brief, wi-

der Vermuthen, nach dem 12ten April erst ankommen, so bitte ich, gleich den andern Tag anfangen zu lassen. Es hat seine wichtigen Ursachen. Nun ist's Zeit, Ihnen von meinen zwey sächsischen Freunden, den Baronen Hopfgarten und Bose, mehr zu sagen. Als sie von hier nach Italien gingen, gab ich ihnen einen Empfehlungsbrief an Sie mit. Sie sind unsere getreuen Reisefreunde gewesen; bald haben wir ihnen, bald sie uns Quartier bestellt. Sie werden da ein paar Menschen sehen, die Alles haben, was ein ehrlicher Mann auf dieser Welt haben soll. Und wenn sie gleich Lutheraner sind, so sind sie doch ganz andere Lutheraner und Leute, an denen ich mich oft sehr erbauet habe. Zum Abschiede hat der Baron Bose dem Wolfgangerl ein schönes Buch, Gellerts Lieder, zum Angedenken verehrt und voran Folgendes hinein geschrieben:

> Nimm, kleiner siebenjähriger Orpheus, diess Buch aus der Hand Deines Bruders und Freundes. Lies es oft — und fühle seine göttlichen Gesänge und leihe ihnen (in diesen seligen Stunden der Empfindung) Deine unwiderstehlichen Harmonieen, damit sie der fühllose Religionsverächter lese — und aufmerke — damit er sie höre — und niederfalle und Gott anbete.
>
> *Friedrich Carl* Baron *v. Bose.*

Nun sind wir mit allen hiesigen Gesandten der auswärtigen Potentaten bekannt. Mylord Bedford und sein Sohn sind uns sehr gewogen. Fürst Gallizin liebt uns wie seine Kinder. Die Sonaten, die der Herr Wolfgangerl der Gräfin Tessé dedicirt.

wären fertig, wenn die Gräfin zu überreden gewesen wäre, die Dedication anzunehmen, die unser bester Freund Mr. Grimm gemacht hat. Man musste also eine Aenderung vornehmen. Allein die Gräfin will nicht gelobt seyn; sie und mein Bub sind beyde in dieser Schrift lebhaft abgeschildert. Es ist recht Schade, dass sie nicht hat dürfen gestochen werden. Späterhin schenkte die Gräfin Tessé dem Wolfgang noch eine goldene Uhr und der Nannerl ein goldenes Etui.

Dieser Mr. Grimm, mein grosser Freund, von dem ich hier Alles habe, ist Secretair des Herzogs von Orleans, ein gelehrter Mann und ein grosser Menschenfreund. Alle meine übrigen Briefe waren Nichts. Ja wohl, der französ. Botschafter in Wien! Ja wohl, der kaiserliche Gesandte in Paris und alle Empfehlungsschreiben vom Minister zu Brüssel, Grafen Cobenzl! Ja wohl, Prinz Conti, Herzogin von Aiguillon und die Anderen, deren ich eine Litaney hersetzen könnte. Der einzige Mr. Grimm, an den ich von einer Kaufmannsfrau in Frankfurt einen Brief hatte, hat Alles gethan. Er hat die Sache nach Hofe gebracht. Er hat das erste Concert besorgt. Er allein hat mir 80 Louisd'or bezahlt, also 320 Billets abgesetzt, und noch die Beleuchtung mit Wachs bestritten; es brannten über 60 Tafelkerzen. Nun, dieser Mann hat die Erlaubniss zu dem Concerte ausgewirkt und wird nun auch das zweyte besorgen, wozu schon hundert Billets ausgetheilt sind. Sehen Sie, was ein Mensch kann, der Vernunft und ein gutes Herz hat! Er ist ein Regensburger, aber schon über funfzehn Jahre in Paris, und weiss Alles auf

die rechte Strasse so einzuleiten, dass es ausfallen muss, wie er will.

Mr. de Mechel, ein Kupferstecher, arbeitet über Hals und Kopf an unsern Portraiten, die Herr von Carmontelle, ein Liebhaber, sehr gut gemalt hat. Der Wolfgang spielt Clavier, ich, hinter seinem Sessel, Violine; die Nannerl lehnt sich auf das Clavier mit einem Arme, mit der andern Hand hält sie Musikalien, als sänge sie.

II Sonates pour le Clavecin,
qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de Violon,
dédiées à Madame Victoire de France.
Par J. G. Wolfgang Mozart de Salzbourg, agé de sept ans.
Oeuvre premier. Prix 4 liv. 4 S. Gravées par Mme. Vendôme, ci-devant rue St. Jacques, à présent rue St. Honoré vis-à-vis le Palais Royal. A Paris aux adresses ordinaires.
Avec Privilége du Roi.
(Imprimé par Petit blé.)

A Madame Victoire de France.

Madame!

Les essais que je mets à Vos pieds, sont sans doute médiocres; mais lorsque Votre bonté me permet de les parer de Votre auguste Nom, le succès n'en est plus douteux, et le Public ne peut manquer d'indulgence pour un Auteur de sept ans, qui paroît sous Vos Auspices.

Je voudrois, Madame, que la langue de la Musique fût celle de la reconnaissance; je serois moins embarrassé de parler de l'impression que Vos bienfaits ont fait sur moi. Nature qui m'a fait Musicien comme elle fait les rossignols, m'inspirera, le Nom de Victoire restera gravé dans ma mémoire avec

les traits ineffaçables qu'il porte dans le coeur de tous les François.

Je suis avec le plus profond respect,

Madame,

Votre très humble, très obéissant et très petit serviteur

J. G. Wolfgang Mozart.

Von diesen beyden Sonaten befindet sich die erste in den *Oeuvres complettes de W. A. Mozart, Cahier XVII. Sonata III. pag.* 67, bey Breitkopf u. Härtel, und die *Sonata II. pag.* 76 in demselben als *IV. Sonata.* Nach der Ausgabe b. Steiner u. Comp. in Wien ist die erste im VII. Hefte *Sonata I.* und die zweyte im VIII. Hefte als *VII. Sonata.*

Sonates pour le Clavecin,
qui peuvent se jouer avec l'accompagmt. de Violon,
dédiées à Mme. la Comtesse de Tessé,
Dame de Madame la Dauphine.
Par J. G. W. Mozart de Salzbourg, agé de sept ans. Oeuvre II.

A Madame la Comtesse de Tessé,
Dame de Madame la Dauphine.

Madame!

Votre goût pour la Musique et les bontés, dont Vous m'avez comblé, me donnent le droit de Vous consacrer mes foibles talens. Mais lorsque Vous en agréez l'hommage, est-il possible que Vous défendiez à un enfant l'expression des sentimens dont son coeur est plein?

Vous ne voulez pas, Madame, que je dise de Vous ce que tout le Public en dit. Cette rigueur diminuera le régret que j'ai de quitter la France.

Si je n'ai plus le bonheur de Vous faire ma cour, j'irai dans les pays où je parlerai du moins tant que je voudrai, et de ce que Vous êtes, et de ce que Vous dois.

Je suis avec un profond respect,

Madame,

Votre très humble et très obéissant petit serviteur

J. G. Wolfgang Mozart.

Von diesen zwey Sonaten ist nur die erste in genannter Leipziger Ausgabe *Cah. VII*, und in der erwähnten Steinerschen im X. Hefte enthalten, dessen Thema folgendes ist:

Sonata II. *Allegro spirituoso.*

Violino.

Clavecin.

Am 10ten April 1764 reis'ten sie über Calais nach England, wo sie sich bis in die Mitte des folgenden Jahres aufhielten. Schon am 27sten desselben Monats

liessen sich die Kinder vor den beyden Majestäten hören; eben so wieder im folgenden Monate, wo der Sohn auch die Orgel des Königs spielte. Alle schätzten hier sein Orgelspiel weit höher als sein Clavierspiel. Sie gaben nun ein Benefiz, oder eine grosse Musik zu ihrem Vortheile, wobey alle Symphonieen von der Composition des Sohnes waren; eine andere gaben sie zum Vortheile des Hospitals der Wöchnerinnen. Nach einem gefährlichen Halsweh, das den Vater an den Rand des Grabes brachte, und das er in Chelsea überstand, kehrten sie nach London zurück und spielten wieder vor der königlichen Familie und dem vornehmsten Adel.

Als der Vater in England todtkrank lag, durfte kein Clavier berührt werden. Um sich zu beschäftigen, componirte das Kind seine erste Symphonie mit allen Instrumenten, besonders mit Trompeten und Pauken. Die Schwester musste, neben ihm sizzend, abschreiben. Indem er componirte und schrieb, sagte er einmal zu ihr: „Erinnere mich, dass ich dem Waldhorne was Rechtes zu thun gebe.“

Es lässt sich denken, dass die Kinder, und vorzüglich der Sohn, unter dem reichen Beyfalle, dessen sie sich von allen Seiten ungetheilt zu erfreuen hatten, nicht bloss auf der erreichten Stufe stehen blieben, sondern sich immer mehr fortzubilden beeiferten. Beyfall konnte den jungen Mozart nicht zum Uebermuthe verleiten, vielmehr strebte er immer mehr dem Ziele entgegen, das er zuletzt erreichte. So spielten jetzt beyde Kinder überall Concerte auf zwey Clavieren; auch sang der Sohn Arien mit der grössten Empfindung. In Paris sowohl als

auch in London legte man dem Sohne verschiedene schwere Stücke von Bach, Händel, Paradies und anderen Meistern vor, die er nicht nur vom Blatte spielte, sondern sie sogleich in dem angemessenen Takte und mit aller Nettigkeit vortrug. Als er beym Könige spielte, nahm er eine blosse Bassstimme und spielte eine vortreffliche Melodie darüber. Johann Christian Bach, der Lehrmeister der Königin, nahm den kleinen Mozart auf den Schooss und spielte einige Takte, dann fuhr Mozart fort, und so abwechselnd spielten sie eine ganze Sonate mit einer solchen Präcision, dass Jeder, der ihnen nicht zusah, glauben musste, das Stück würde nur von Einem gespielt.

Siebigke sagt in seinem Werkchen über Mozart: „Dass der junge Componist bey seinem Aufenthalte in London schwere Stücke von Bach, Händel, Paradies und andern Meistern mit aller Nettigkeit vom Blatte gespielt habe, ist vielleicht eine nicht genug geprüfte Sage, die sich von Nichtkennern herschreibt u. s. w."

Siebigke hat nicht Unrecht, hier misstrauisch zu seyn; er lese aber Barrington's und Grimm's Zeugnisse, und er wird aufhören, an der freylich unglaublich scheinenden Sache zu zweifeln.

Während dieses Aufenthaltes in England, und folglich im achten Jahre seines Alters, componirte er sechs Sonaten, gleichfalls mit Begleitung einer Violine, die er in London stechen liess und der Königin widmete.

Die Correspondenz des Vaters während seines Aufenthalts in England ist die:

(Leopold M. Brief No. 23.)

London, den 28. May 1764.

— — — — Den 27sten April, fünf Tage nach unserer Ankunft, waren wir von 6 bis 9 Uhr Abends bey den Majestäten. Das Präsent war zwar nur 24 Guineen, die wir im Herausgehen aus des Königs Zimmer empfingen. Allein die uns von beyden hohen Personen bezeugte Gnade ist unbeschreiblich. Ihr freundschaftliches Wesen liess uns gar nicht denken, dass es der König und die Königin von England wären. Man hat uns an allen Höfen noch ausserordentlich höflich begegnet; allein, was wir hier erfahren haben, übertrifft alles Andere. Acht Tage darauf gingen wir in St. James Park spazieren. Der König kam mit der Königin gefahren, und obwohl wir Alle andere Kleider anhatten, erkannten sie uns, grüssten uns nicht nur, sondern der König öffnete das Fenster, neigte das Haupt heraus und grüsste lächelnd mit Haupt und Händen, besonders unsern Master Wolfgang.

Ich habe neuerdings zu bitten, folgende heilige Messen baldigst lesen zu lassen: drey heilige Messen bey dem heiligen Kindel zu Loretto, drey zu Maria-Plain, zwey bey dem heil. Franz de Paula im Bergel und zwey bey dem heil. Johann von Nepomuck in der Pfarre, oder wo Sie wollen; dann auch zwey bey dem heil. Antonius in der Pfarre.

Wir haben die meiste Bagage bey dem Banquier Hummel in Paris gelassen, z. B. alle Tabatieren, 2 Uhren und andere kostbare Sachen. Mr. Grimm, unser geschworner Freund, der Alles in Paris für uns gethan hat, hat zum Abschiede über alle seine

Gutthaten noch der Nannerl eine goldene Uhr und dem Wolfgangerl ein Confect-Obstmesser, dessen Heft von Perlmutter in Gold gefasst ist und das eine Klinge von Gold, eine von Silber hat, verehrt.

Den 19ten May haben wir abermals Abends von 6 bis 10 Uhr bey den Majestäten zugebracht, wo Niemand als die zwey Prinzen, der Bruder des Königs und der Bruder der Königin zugegen waren. Bey dem Austritte aus dem Zimmer wurden mir abermals 24 Guineen gereicht. Nun werden wir ein sogenanntes Benefiz am 5ten Juny haben. Es ist jetzt eigentlich keine Zeit mehr, Concerte zu geben, und man kann sich nicht viel versprechen, da die Unkosten sich auf 40 Guineen belaufen. Basta! Es wird schon gut werden, wenn wir nur mit der Hülfe Gottes gesund bleiben und wenn Gott nur unsern unüberwindlichen Wolfgang gesund erhält. Der König hat ihm nicht nur Stücke von Wagenseil, sondern auch von Bach, Abel und Händel vorgelegt: Alles hat er *prima vista* weggespielt. Er hat auf des Königs Orgel so gespielt, dass Alle sein Orgelspiel weit höher als sein Clavierspiel schätzen. Dann hat er der Königin eine Arie, die sie sang, und einem Flütraversisten ein Solo accompagnirt. Endlich hat er die Violonstimme der Händelschen Arien, die von ungefähr da lagen, hergenommen und über den glatten Bass die schönste Melodie gespielt, so dass Alles in das äusserste Erstaunen gerieth. Mit einem Worte: das, was er gewusst hat, als wir Salzburg verliessen, ist ein purer Schatten gegen das, was er jetzt weiss. Es übersteigt alle Einbildungskraft. Er empfiehlt sich Ihnen vom Claviere aus, wo er eben sitzt und Bach's

Trio durchspielt; es vergeht kein Tag, wo er nicht wenigstens dreyssig Mal von Salzburg und seinen und unseren Freunden und Gönnern spricht. Er hat jetzt immer eine Oper im Kopfe, die er von lauter jungen Salzburgern aufführen lassen will. Ich habe ihm oft alle jungen Leute zusammen zählen müssen, die er zum Orchester aufschreibt. — — — —

(Leopold M. Brief No. 24.)

London, den 8. Juny 1764.

— — — — Ich hatte wieder einen Schrecken vor mir, nämlich 100 Guineen in Zeit von 3 Stunden einzunehmen. Es ist glücklich vorbey. Da Alles aus der Stadt ist, so war der 5te Juny der einzige Tag, an dem man etwas versuchen konnte, weil der 4te der Geburtstag des Königs war. Es war mehr, um Bekanntschaften zu machen. Nur ein paar Tage hatten wir, um Billette zu vertheilen, weil Niemand eher in der Stadt war. Da zu einer solchen Vertheilung sonst vier bis acht Wochen gebraucht werden, so hat man sich verwundert, dass uns 200 abgenommen worden sind. Es waren alle Gesandten und die ersten Familien Englands zugegen. Ich kann noch nicht sagen, ob mir 100 Guineen Profit bleiben, weil ich noch Geld von Mylord March für 36, von einem Freunde aus der Stadt für 40 Billette haben soll, und die Kosten erstaunlich gross sind. Für den Saal, ohne Beleuchtung und Pulte, 5 Guineen; für jedes Clavier, deren ich, wegen der Concerte mit zwey Claviers, zwey haben musste, eine halbe Guinee; dem Sänger und der Sängerin, Jedem 5 bis 6 Guineen; dem ersten Violinisten 3 u. s. w.; und so

auch die Solo- oder Concertspieler, 3, 4, 5; den gemeinen Spielern Jedem eine halbe Guinee. Allein ich hatte das Glück, dass die ganze Musik mit Saal und Allem nur auf 20 Guineen zu stehen gekommen ist, weil die meisten Musiker Nichts angenommen haben. Nun Gottlob! diese Einnahme ist vorbey.

Particularitäten kann ich Ihnen nicht mehr berichten, als was Sie hier und in Zeitungen finden. Genug ist es, dass mein Mädel eine der geschicktesten Spielerinnen in Europa ist, wenn sie gleich nur zwölf Jahre hat; und dass der grossmächtige Wolfgang, kurz zu sagen, Alles in diesem seinem achtjährigen Alter weiss, was man von einem Manne von vierzig Jahren fordern kann. Mit Kurzem: wer es nicht sieht und hört, kann es nicht glauben. Sie selbst Alle in Salzburg wissen Nichts davon, denn die Sache ist nun ganz etwas Anderes. — — — —

(Leopold M. Brief No. 25.)

London, den 28. Juny 1764.

— — — — — Ich habe wieder 100 Guineen nach Salzburg zu schicken, die ich zwar um die Hälfte vermehren könnte, ohne mich zu entblössen. Künftige Woche gehen wir nach Tunbridge, wo sich viel Adel im July und August zum Bade versammelt.

In Ranelagh wird ein Benefiz zum Vortheile eines neu aufgerichteten Spitals für Wöchnerinnen gegeben. Da lasse ich den Wolfgangerl ein Concert auf der Orgel spielen, um dadurch den Act eines englischen Patrioten auszuüben. Sehen Sie, das ist ein Weg, sich die Liebe dieser Nation zu erwerben.

(Leopold M. Brief No. 26 *a.*)

London, den 5. August 1764.

— — — — Der grosse Gott hat mich mit einer jähen und schweren Krankheit heimgesucht, die ich mir durch eine Erkältung bey dem Zuhausegehen aus dem bey Mylord Thanet gehaltenen Concert zugezogen habe. — — —

(Leopold M. Brief No. 26 *b.*)

London, den 9. August 1764.

Seit dem 6ten befinde ich mich eine Stunde ausser der Stadt, um meine Besserung abzuwarten. Das Allernothwendigste nun, warum ich Sie bitte, ist, sobald als möglich für mich lesen zu lassen: 7 heil. Messen zu Maria-Plain, 7 zu Loretto bey dem heil. Kindel, zwey bey der heil. Walpurgis, diese in der Kirche am Nonnberg, weil nirgends sonst ein solches Bild ist; 2 heil. Messen in der St. Wolfgangs-Kapelle zu St. Peter; und zu veranstalten, dass auch 4 heilige Messen auf dem Mariahilf-Berge zu Passau gelesen werden. — — — — — —

(Leopold M. Brief No. 26 *c.*)

Chelsea, den 15. Sept. 1764.

Meiner Unpässlichkeit wegen haben wir hier ein Haus bey Mr. Randal in Fivefield-Row gemiethet. Unter meinen Freunden in London ist ein gewisser Sipruntini, ein grosser Virtuose auf dem Violoncell. Er ist der Sohn eines holländischen Juden, fand aber diesen Glauben und seine Ceremonieen und Gebote, nachdem er Italien und Spanien durchgereis't hatte, lächerlich und verliess den Glauben. Da ich neulich von Glaubenssachen mit ihm sprach, fand ich aus

allen seinen Reden, dass er sich dermalen begnügt, Einen Gott zu glauben und ihn zuerst, dann seinen Nebenmenschen wie sich selbst zu lieben und als ein ehrlicher Mann zu leben. Ich gab mir Mühe, ihm Begriffe von unserm Glauben beyzubringen, und ich brachte es so weit, dass er nun mit mir einig ist, dass unter allen christlichen Glauben der katholische der beste ist. Ich werde nächstens wieder eine Attaque machen; man muss ganz gelinde darein gehen. Geduld! Vielleicht werde ich noch Missionarius in England. — — — —

(Leopold M. Brief No. 27.)

London, den 27. Nov. 1764.

— — — — — Noch ist die Noblesse nicht in der Stadt. Ich muss aus dem Beutel zehren. Seit July bin ich um 170 Guineen geringer geworden. Ueberdiess habe ich eine grosse Ausgabe, 6 Sonaten von unserm Herrn Wolfgang stechen und drucken zu lassen, die der Königin nach ihrem Verlangen dedicirt werden.

Als ich aus Ihrem Briefe die Standesveränderung Ihres Sohnes (er war geistlich geworden) vorlas, weinte der Wolfgang. Auf Befragen, warum, antwortete er: es wäre ihm leid, weil er glaubte, dass er ihn nun nicht mehr sehen würde. Wir belehrten ihn eines Anderen, und er erinnerte sich, dass Ihr Sohn ihm oft Fliegen gefangen, die Orgel aufgezogen und die Polzel-Windbüchse gebracht hatte; so bald er nach Salzburg zurück komme, wolle er nach St. Peter gehen und sich von ihm eine Fliege fangen lassen, und dann müsse er mit ihm Pölzel (kleine Bolzen) schiessen. — — —

(Leopold M. Brief No. 28.)

London, den 3. Dec. 1764.

— — — — Mir ist leid, dass einige Fehler im Stechen der Pariser Sonaten und in der Verbesserung nach geschehener Correctur stehen geblieben sind. Madame Vendôme, die sie gravirte, und ich waren zu sehr entfernt, und da Alles in Eile geschahe, so hatte ich nicht Zeit, einen zweyten Probeabdruck machen zu lassen, welches verursachte, dass besonders in *Oeuvre II.* in dem letzten Trio drey Quinten mit der Violine stehen geblieben sind, die mein junger Herr gemacht und die ich dann corrigirt hatte. Es ist immer ein Beweis, dass unser Wolfgangerl sie selbst gemacht hat, welches, wie billig, vielleicht nicht Jeder glauben wird. Genug, es ist doch also.

Mein Wolfgangerl empfiehlt sich Ihnen sämmtlich und besonders Hrn. Spitzeder, und er soll Sr. Hochfürstl. Gnaden die Sonaten produciren und Hr. Wenzl das Violin dazu spielen. Den 25sten Octbr., am Krönungstage des Königs, waren wir von 6 bis 10 Uhr beym Könige und der Königin.

(Leopold M. Brief No. 29.)

London, den 8. Febr. 1765.

— — — — Am 15ten werden wir ein Concert aufführen, welches mir wohl 150 Guineen verschaffen wird. Ob und was mir werden wird, muss die Zeit lehren. Der König hat durch die Zurücksetzung der Einberufung des Parlaments den Künsten und Wissenschaften grossen Schaden gethan.

Niemand macht diesen Winter grosses Geld, als

Manzuoli und einige Andere von der Oper. Manzuoli hat 1500 Pfd. St. für diesen Winter, und das Geld hat müssen in Italien assecurirt werden, weil der Impresario vorigen Jahres, Dejardino, fallirte. Sonst wäre er nicht nach London gegangen. Nebst diesen hat er auch ein Benefiz. Man hat ihn rechtschaffen bezahlen müssen, um der Oper aufzuhelfen. Fünf oder sechs Stücke werden aufgeführt. Das erste war Ezio, das zweyte Berenice (alle beyde Pasticci von entschiedenen Meistern), das dritte Adriano in Syria, von Bach neu componirt. Es kömmt noch Demofoonte, von Vento neu componirt.

Die Symphonieen im Concerte werden alle von Wolfgang seyn. — — — — —

(Leopold M. Brief No. 50.)

London, den 19. März 1765.

Mein Concert ward erst den 21sten Februar gegeben und war wegen der Menge der Plaisirs nicht so stark besucht, als ich es hoffte. Doch waren es 130 Guineen, wovon 27 für Unkosten abzurechnen sind. Ich weiss aber auch, wo es fehlt und warum man uns nicht reichlicher behandelt hat: ich habe einen mir gemachten Vorschlag nicht angenommen. Allein was hilft's, viel von einer Sache zu sprechen, die ich nach reifer Ueberlegung und schlaflosen Nächten mit Wohlbedacht gethan habe, und die nun vorbey ist, da ich meine Kinder an keinem so gefährlichen Orte (wo der meiste Theil der Menschen gar keine Religion hat, und wo man nichts als böse Beyspiele vor Augen hat) erziehen will. Sollten Sie die Kinderzucht hier sehen, Sie würden erstaunen. Von

übrigen Religionssachen ist gar Nichts zu sprechen. Die Königin hat unserm Wolfgang für die Dedication der Sonaten 50 Guineen geschenkt. Und doch werde ich nicht so viel Geld hier gewonnen haben, als es Anfangs das Aussehen hatte.

Ich bitte, drey heilige Messen lesen zu lassen, eine zu Loretto bey dem heiligen Kindel, eine bey den Franziscanern auf dem Hochaltare und eine im Nonnberge.

Six Sonates pour le Clavecin,
*qui peuvent se jouer avec l'accompag*mt. *de Violon ou Flûte traversière,*
très humblement dédiées à Sa Majesté
Charlotte, Reine de la Grande-Brétagne.
Composées par J. G. Wolfgang Mozart, âgé de huit ans.
Oeuvre III. London.

A la Reine.

Madame!

Plein d'orgueil et de joie d'oser Vous offrir un hommage, j'achevois ces Sonates pour les porter aux pieds de Votre Majesté; j'étois, je l'avoue, ivre de vanité et ravi de moi même, lorsque j'apperçu le Génie de la Musique à côté de moi.

„Tu es bien vain," me dit-il, „de savoir écrire à un âge où les autres apprennent encore à épeller."

„Moi, vain de ton Ouvrage?" lui répondis-je. „Non, j'ai d'autres motifs de vanité. Réconnois le favori de la Reine de ces Isles fort unées. Tu prétends, que née loin du rang suprême qui la distingue, ses talens l'auroient illustrée: eh bien! placée sur le trône, Elle les honore et les protège. Qu'Elle

te permette de lui faire une offrande, tu es avide de gloire, tu feras si bien que toute la terre le saura; plus philosophe, je ne confie mon orgueil qu'à mon clavecin, qui en devient un peu plus éloquent. Voilà tout.

„Et cette éloquence produit des Sonates! . . . . Est-il bien sûr que j'aie jamais inspiré un faiseur de Sonates?"

Ce propos me piqua. Fi, mon père, lui dis-je, tu parles ce matin comme un pédant . . . Lorsque la Reine daigne m'écouter, je m'abandonne à toi, et je deviens sublime; loin d'Elle le charme s'affoiblit, son auguste image m'inspire encore quelques idées que l'art conduit ensuite et acheve . . . Mais que je vive, et un jour je lui offrirai un don digne d'Elle et de toi; car avec ton sécours, j'égalerai la gloire de tous les grands hommes de ma patrie, je deviendrai immortel comme Händel et Hasse, et mon nom sera aussi célèbre que celui de Bach.

Un grand éclat de rire déconcerta ma noble confiance. Que Votre Majesté juge de la patience qu'il me faut pour vivre avec un Etre aussi fantasque! . . . Ne vouloit-il pas aussi que j'osasse réprocher à Votre Majesté cet excès de bonté qui fait le sujet de mon orgueil et de ma gloire? Moi, Madame, Vous réprocher un défaut! Le beau défaut! Votre Majesté ne s'en corrigera de sa vie.

On dit qu'il faut tout passer aux Génies; je dois au mien le bonheur de Vous plaire, et je lui pardonne ses caprices. Daignez, Madame, recevoir mes foibles dons. Vous fûtes de tout temps destinée à règner sur un peuple libre: les enfans du Génie

ne le sont pas moins que le Peuple Britannique, libres sur tout dans leurs hommages, ils se plaisent à entourer Votre trône. Vos vertus, Vos talens, Vos bienfaits seront à jamais présens à ma mémoire; partout où je vivrai, je me régarderai comme le sujet de Votre Majesté.

Je suis avec le plus profond respect,

Madame,

de Votre Majesté

le très humble et très obéissant petit serviteur

à Londres, le 18. Janvier 1765.

J. G. W. Mozart.

Diese VI Sonaten sind in *Cah. XV. Son. I—VI.* der Breitkopf u. Härtelschen Ausgabe in Leipzig.

In der Steinerschen Ausgabe ist *Sonata I.* im IX. Hefte *Sonata XI., Son. II.* im XI. Hefte *Son. XXI., Son. III.* im X. Hefte *Son. XIV., Son. IV.* im IX. H. *Son. XII., Son. V.* im XI. H. *Son. XXII., Son. VI.* im VIII. Hefte *Sonata VI.*

(Leopold M. Brief No. 31.)

London, den 18. April 1765.

— — — Wir haben in dem Jahre, das wir hier zugebracht haben, 300 Pf. St. ausgegeben. — —

Die Salzburger Zeitung vom 6. Aug. 1765 enthält Folgendes aus London, den 5. July.

Der allhiesige sehr berühmte Claviermacher Burkard Thudy, ein geborner Schweizer, hatte die Ehre, für Seine Königl. Preuss. Majestät einen Flügel mit zwey Manuals zu verfertigen, welches von Allen, die es sahen, sehr bewundert worden. Man hat es als

etwas Ausserordentliches bemerkt, dass Herr Thudy alle die Register in ein Pedal angebracht, so dass sie durch das Treten so nach einander können abgezogen und das Abnehmen und Zunehmen des Tones dadurch nach Belieben kann genommen werden, welches *crescendo* und *decrescendo* die Herren Clavieristen sich längst gewünscht. Herr Thudy hatte ausserdem den guten Bedacht genommen, seinen ausserordentlichen Flügel durch den ausserordentlichsten Clavierspieler dieser Welt das erste Mal spielen zu lassen, nämlich durch den sehr berühmten sieben- oder neunjährigen Musikmeister Wolfg. Mozart, bewunderungswürdigen Sohn des Salzb. Herrn Kapellmeisters L. Mozart. Es war ganz etwas Bezauberndes, die vierzehn Jahre alte Schwester dieses kleinen Virtuosen mit der erstaunlichsten Fertigkeit die schwersten Sonaten auf dem Flügel abspielen, und ihren Bruder auf einem andern Flügel solche aus dem Stegreife accompagniren zu hören. Beyde thun Wunder! Das *Museum Britannicum* hat sich nicht nur die in Paris gedruckten und hier publicirten Sonaten sammt dieser geschickten Familie Portraits ausgebeten, um solches Alles der Seltenheit ihrer wunderwürdigen Sammlung beyzulegen, sondern hat auch einige Original-Manuscripte von diesem Wunderkinde, darunter ein kleiner Chor von vier Stimmen auf englische Worte ist, auf Ansuchen erhalten.

Abschrift des schriftlichen Ansuchens des *Museum Britannicum.*

Sir!

I am ordered by the Standing Committee of the Trustees of the British Museum, to signify to You, that they have received the present of the Musical performances of Your very ingenious son, which You were pleased lately to make Them, and to retour You their Thanks for the same.

British Museum, July 19. 1765.

Maty, Secretary.

Philosophical Transactions.

Vol. 60. *For the year* 1770.

Received Nov. 28. 1769.

London. Printed for Cockyer Davis etc. MDCCLXXI. 4.

VIII. *Account of a very remarkable young Musician. In a letter from the Honourable Daines Barrington* F.R.S. *to Mathew Maly* M.D. Sec. R.S.

Read Febr. 15. 1770.

Sir!

If I was to send you a well attested account of a boy who measured seven feet in height, when he was not more than eight years of age, it might be considered as not undeserving the notice of the Royal Society.

The instance which I now desire you will communicate to that learned body, of as early an exertion of most extraordinary musical talents, seems perhaps equally to claim their attention.

Joannes Chryostomus Wolfgangus Theophilus

Mozart was born at Saltzbourg in Bavaria on the 27th. of Jan. 1756.)*

I have been informed by a most able musician and composer, that he frequently saw him at Vienna, when he was little more than four years old.

By this time he was not only capable of executing lessons on his favourite instrument the harpsichord, but composed some in an easy stile and taste, which were much approved of.

His extraordinary musical talents soon reached the ears of the present emperess dowager, who used to place him upon her knees, whilst he played on the harpsichord.

This notice taken of him by so great a personage, together with a certain consciousness of his most singular abilities, had much emboldened the

---

**) I here subjoin a copy of the translation from the register at Saltzbourg, as it was procured from his excellency Count Haslang, envoy extraordinary and minister plenipotentiary of the electors of Bavaria and Palatine.*

*„I, the under-written, certify, that in the year 1756 the 17th *) of Jan., at eight o' clock in the evening, was born Joannes Chrisostomus Wolfgangus Theophilus, son of Mr. Leopold Mozart, organist of his higness the prince of Saltzbourg, and of Maria Ann, his lawful wife (whose maiden name was Pertlin) and christened the day following, at ten o' clock in the morning, at the prince's chathedral church here; his godfather being Gottlieb Pergmayr, merchant in this city. In truth whereof I have taken this certificate from the parochial register of christnings, and under the usual seal, signed the same with my own hand.*

Saltzbourg, Jan. 3. 1769.

Leopold Comprecht, Chaplain to his Highness in this city."

*) Muss ein Druck- oder Schreibfehler seyn. Der 27ste war der Geburtstag.

little musician. Being therefore the next year at one of the German courts, where the elector encouraged him by saying, that he had nothing to fear from his august presence, little Mozart immediately sat down with great confidence to his harpsichord informing his highness, that he had played before the emperess.

At seven years of age his father carried him to Paris, where he so distinguished himself by his compositions, that an engraving was made of him.

The father and sister, who are introduced in this print are excessively like their portraits, as is also little Mozart, who is stiled: „Compositeur et Maitre de Musique, âgé de sept ans."

After the name of the engraver follows the date, which is in 1764; Mozart was therefore at this time in the eight year of his age.

Upon leaving Paris, he came over to England, where he continued more than a year. As during this time I was witness of his most extraordinary abilities as a musician, both at some publick concerts, and likewise by having been alone with him for a considerable time at his father's house; I send you the following account, amazing and incredible almost as it may appear.

I carried to him a manuscript duet, which was composed by an English gentleman to some favourite words in Metastasio's opera of Demofoonte.

The whole score was in five parts, viz. accompaniments for a first and second violin, the two vocal parts and a base.

I shall here likewisen mention, that the parts

for the first and second voice were written in what the Italians stile the Contralto cleff; the reason for taking notice of which particular will appear hereafter.

My intention in carrying with me this manuscript composition, was to have an irrefragable proof of his abilities as a player at sight, it being absolutely impossible, that he could have ever seen the musick before.

The score was no sooner put upon his desk, than he began to play the symphony in a most masterly manner, as well as in the time and stile which corresponded with the intention of the composer.

I mention this circumstance, because the greatest masters often fail in these particulars on the first trial.

The symphony ended, he took the upper part leaving the under one to his father.

His voice in the tone of it was thin and infantine but nothing could exceed the masterly manner in which he sung. His father, who took the under part in this duet, was once or twice out, though the passages were not more difficult than those in the upper one; on which occasions the son looked back with some anger, pointing out to him his mistakes, and setting him right.

He not only however did complete justice to the duet, by singing his own part in the truest taste, and with the greatest precision: he also threw in the accompaniments of the two violins, wherever they were most necessary and produced the best effects.

It is well known, that none but the most capital musicians are capable of accompaning in this superior stile. —

As many of those, who may be present, when this letter may have the honour of being read before the society, may not possibly be acquainted with the difficulty of playing thus from a musical score, I will endeavour to explain it by the most similar comparison I can think of.

I must at the same time admit, that the illustration will fail in one particular, as the voice in reading cannot comprehend more than what is contained in a single line I must suppose however, that the reader's eye, by habit and quickness, may take in other lines, though the voice cannot articulate them, as the musician accompanies the words of an air by the harpsichord.

Let it be imagined therefore, that a child of eight years old was directed to read five lines,) at once in four †) of which the letters of the alphabet were to have different powers.*

For example, in the first line A, *to have its common powers,*

---

*) *By this I mean,*
The two parts for the violins
The upper part for the voice
The words set to music
And lastly the base

†) *By this I mean*
The violin parts in the common treble cleff
The upper part for the voice in the contralto cleff as before mentioned
The words in common characters
And the base in its common cleff.

In the second that of B
In the third that of C
In the fourth of D

Let it be conceived also, that the lines so composed of characters with different powers are not ranged so as to be read at all times one exactly under the other, but often in a desultory manner.

Suppose then, a capital speech in Shakespeare *) *never seen before and yet read by a child of eight years old, with all the pathetic energy of a Garrick.*

Let it be conceived likewise, that the same child is reading with a glance of the eye, three different comments on this speech tending to its illustration; and that one comment is written in Greek, the second in Hebrew, and the third in Etruscan characters.

Let it be also supposed, that by different signs he could point out which comment is most material upon evry word; and sometimes that perhaps all three are so, at others only two of them.

When all this is conceived, it will convey some idea of what the boy was capable of, in singing such a duet at sight in a masterly manner from the score, throwing in at the same time all its proper accompaniments.

When he had finished the duet, he expressed himself highly in its approbation, asking with some eagerness, whether I had brought any more such music.

---

*) *The words in Metastasio's duet, which little Mozart sung, are very pathetic.*

Having been informed, however that he was often visited with musical ideas, to which even in the midst of the night, he would give utterance on his harpsichord; I told his father, that I should be glad to hear some of his extemporary compositions.

The father shook his head at this, saying, that it depended intirely upon his being as it were musically inspired; but that I might ask him, whether he was in humour for such a composition.

Happening to know that little Mozart was much taken notice of by Manzoli, the famous singer who came over to England in 1764, I said to the boy, that I should be glad to hear an extemporary Love Song, *such as his friend Manzoli might choose in an opera.*

The boy on this (who continued to sit at his harpsichord) looked back with some archness, and immediately began five or six lines of a jargon recitive proper to introduce a love song.

He then played a symphony, which might correspond with an air composed to the single word Affetto.

It had a first and second part, which, together with the symphonies, was of the length that opera songs generally last: if this extempory composition was not amazingly capital, yet it was really above mediocrity, and shewed most extraordinary readiness of invention.

Finding that he was in humour and as it were inspired, I then desired him to compose a Song of Rage *such as might be proper for the opera stage.*

The boy again looked back with much archness,

and began five or six lines of a jargon recitive proper to precede a Song of Anger.

This lasted also about the same time with the Song of Love; and in the middle of it, he had worked himself up to such a pitch, that he beat his harpsichord like a person possessed, rising sometimes in chair.

The word he pitched upon for this second extemporary composition was Perfido.

After this he played a difficult lesson, which he had finished a day or two before: *) *his execution was amazing, considering that his little fingers could scarcely reach a fifth on the harpsichord.*

His astonishing readiness, however did not arise merely from great practice; he had a thorough knowledge of the fundamental principles of composition, as upon producing a treble, he immediately wrote a base under it, which, when tried, had a very good effect.

He was also a great master of modulation, and his transitions from one key to another were exces-

---

*) *He published six Sonatas for the harpsichord, with an accompaniment for the violin, or German flute,* *) *which are sold by R. Bremner, in the Strand, and are intituled:* Oeuvre Trois^me.

He is said in the title page to have been only eight years of age when he composed these sonatas.

The dedication is to the Queen and is dated at London Jan. 18, 1765. He subscribes himself, „très humble et très obéissant petit serviteur."

These lessons are composed in a very original stile, and some of them are masterly.

*) Auf dem Titelblatte heisst es: *Printed for the author and sold at his lodgings at M^r. Williamson in Thrift Street Soho.*

sively natural and judicious; he practised in this manner for a considerable time with a handkerchief over the keys of the harpsichord.

The facts, I have been mentioning, I was myself an eyewitness of; to which I must add, that I have been informed by two or three able musicians, when Bach the celebrated composer had begun a fugue and left off abruptly, that little Mozart hath immediately taken it up, and worked it after a most masterly manner.

Witness as I was myself of most of these extraordinary facts, I must own that I could not help suspecting his father imposed with regard to the real age of the boy, though he had not only a most childish appearance, but likewise all the actions of that stage of life.

For example, whilst he was playing to me, a favourite cat came in, upon which he immediately left his harpsichord, nor could we bring him back for a considerable time.

He would also sometimes run about the room with a stick between his legs by way of a horse.

I found likewise the most of the London musicians were of the same opinion with regard to his age, not believing it possible that a child of so tender years could surpass most of the masters in that science.

I have therefore for a considerable time made the best inquiries I was able from some of the German musicians resident in London, but could never receive any further information than that he was born near Saltzbourg, till I was so fortunate as to

procure an extract from the register of that place, through his excellence count Haslang.

It appears from this extract, that Mozart's father did not impose with regard to his age when he was in England for it was in June, 1765; that I was witness to what I have above related, when the boy was only eight years and five months old.

I have made frequent inquires with regard to this very extraordinary genius since he left England, and was told last summer, that he was then at Saltzbourg, where he had composed several oratorios, which were much admired.

I am also informed, that the prince of Saltzbourg, not crediting that such masterly compositions were really those of a child, shut him up for a week, during which he was not permitted to see any one and was left only with music-paper, and the words of an oratorio.

During this short time he composed a very capital oratorio, which was most highly approved of upon being performed.

Having stated the above mentioned proofs of Mozart's genius, when of almost an infantine age, it may not be improper perhaps to compare them with what hath been well attested with regard to other instances of the same sort.

Amongst these John Barratier hath been most particulary distinguished, who is said to have understood Latin when he was but four years old, Hebrew when six, and three other languages at the age of nine.

This same prodigy of philological learning also

translated the travels of Rabbi Benjamin when eleven years old, accompanying his version with notes and dissertations. Before his death, which happened under the age of twenty, Barratier seems to have astonished Germany with his amazing extent of learning; and it need not be said, that its increase in such a soil, from year to year, is commonly amazing.

Mozart, however is now not much more than thirteen years of age, and it is not therefore necessary to carry my comparison further.

The Rev. Mr. Manwaring (in his Memoirs of Handel*) hath given us a still more apposite instance, and in the same science.*

This great musician began to play on the clavichord, when he was but seven years of age, and is said to have composed some church services when he was only nine years old, as also the opera of Almeria, when he did not exceed fourteen.

Mr. Manwaring likewise mentions that Handel, when very young, was struck sometimes whilst in bed with musical ideas, and that, like Mozart, he used to try their effect immediately on aspinnet, which was in his bedchamber.

I am the more glad to state this short comparison between these two early prodigies in music, as it may be hoped that little Mozart may possibly attain to the same advanced years as Handel, contrary to the common observation that such ingenia praecocia *are generally short lived.*

I think I may say without prejudice to the memory of this great composer, that the scale most

clearly preponderates on the side of Mozart in this comparison, as I have already stated that he was a composer when he did not much exceed the age of four.

His extemporary compositions also, of which I was a witness, prove his genius and invention to have been most astonishing; least however I should insensibly become too strongly his panegyrist permit me to subscribe myself, Sir,

Your most faithful, humble servant,
Daines Barrington.

Philosophical Transactions.
60r. Band. Für das Jahr 1770.
Erhalten den 28. Nov. 1769.
London, bey Cockyer Davis etc. MDCCLXXI. 4.

VIII. Nachricht von einem sehr merkwürdigen jungen Musiker. In einem Briefe von Daines Barrington, Mitgliede der königlichen Gesellschaft, an Matthew Maly, Secr. der königl. Gesellschaft.

vorgelesen, d. 15. Febr. 1770.

Mein Herr!

Wenn ich Ihnen eine wohl beglaubigte Nachricht von einem Knaben senden sollte, der, bey einem Alter von nicht mehr als acht Jahren, sieben Fuss lang wäre, so könnte es immer als etwas der Kenntniss der königl. Gesellschaft nicht Unwürdiges angesehen werden.

Das, was ich jetzt Sie ersuche, der gelehrten Versammlung mitzutheilen, von einem so früh sich zeigenden, ganz ausserordentlichen musikalischen Talente, scheint ebenfalls Anspruch auf ihre Aufmerksamkeit machen zu dürfen.

Johann Chrysostomus Wolfgang Mozart ward zu Salzburg in Bayern am 27. Jan. 1756 geboren. *)

Ich bin von einem sehr geschickten Musiker und Tonsetzer benachrichtigt worden, dass er ihn häufig zu Wien gesehen habe, als er noch nicht viel über vier Jahre alt war.

Zu jener Zeit war er nicht nur im Stande, Uebungsstücke auf seinem Lieblings-Instrumente, dem Claviere, zu spielen, sondern er componirte auch einige in einem leichten Styl und Geschmacke, die vielen Beyfall gefunden haben.

Sein ausserordentliches musikalisches Talent kam bald der jetzigen verwittweten Kaiserin zu Ohren, die ihn auf ihren Schooss zu setzen pflegte, wenn er auf dem Claviere spielte.

Der Umstand, dass eine so hohe Person Kenntniss von ihm nahm, und ein gewisses Selbstgefühl

---

*) Ich füge hier eine Abschrift der Uebersetzung aus dem Kirchenbuche zu Salzburg bey, wie solche von Sr. Excell. dem Herrn Grafen Haslang, ausserordentlichem Botschafter und bevollmächtigtem Minister bey den Churfürsten von Bayern und von der Pfalz, eingesandt worden.

„Ich Endesunterschriebener bezeuge hiermit, dass im J. 1756 den 17. Jan. Abends um acht Uhr, Johann Chrysostomus Wolfgang Theophilus, Sohn von Hrn. Leopold Mozart, Organisten Sr. Durchlaucht des Fürsten (Fürst-Erzbischofs?) von Salzburg, und von Maria Anna, dessen Ehegattin, gebornen Pertlin, geboren, und am folgenden Tage, um zehn Uhr des Morgens, in der erzbischöflichen Domkirche allhier getauft worden; Pathe war Gottlieb Pergmayr, ein hiesiger Kaufmann. Zu dessen Urkunde habe ich dieses Zeugniss aus dem Taufregister der Kirche ausgezogen und mit Beysetzung des gewöhnlichen Siegels solches eigenhändig unterzeichnet.

Salzburg, den 3. Jan. 1769.

Leopold Comprecht, Capellan Sr. Durchl. in dieser Stadt.

seiner so vorzüglichen Fähigkeiten hatten den kleinen Tonkünstler kühn gemacht. Als er daher im folgenden Jahre an einem der deutschen Höfe war, wo ihm der Churfürst Muth machen wollte und ihm sagte: er habe nichts von seiner hohen Gegenwart zu fürchten, setzte sich der kleine Mozart mit grossem Selbstvertrauen an sein Clavier und sagte Sr. Durchlaucht: er habe schon vor der Kaiserin gespielt.

Als er sieben Jahre alt war, nahm ihn sein Vater mit nach Paris, und dort zeichnete er sich so sehr durch seine Compositionen aus, dass ein Kupferstich auf ihn gemacht wurde.

Der Vater und die Schwester, die in diesem Kupferstiche mit vorgestellt sind, sind so genau getroffen, wie der kleine Mozart selbst, der auf demselben *„Compositeur et Maître de Musique, âgé de sept ans“* (Tonsetzer und Musikmeister, sieben Jahre alt) genannt wird.

Nach dem Namen des Stechers folgt die Jahrzahl 1764; folglich war Mozart damals im achten Jahre seines Alters.

Als er Paris verlassen hatte, ging er nach England, wo er über ein Jahr lang blieb. Da ich während dieses Zeitraumes Zeuge seiner ganz ausserordentlichen Fertigkeiten als Tonkünstler gewesen bin, sowohl in einigen öffentlichen Concerten, als auch in seines Vaters Hause, wo ich lange Zeit mit ihm allein war; sende ich Ihnen folgenden Bericht, so staunenswürdig und fast unglaublich er auch erscheinen mag.

Ich brachte ihm ein geschriebenes Duett, compo-

nirt von einem Engländer auf einige Lieblingsworte in Metastasio's Singspiel Demofoonte.

Die ganze Partitur bestand aus fünf Abtheilungen, nämlich die Begleitung für die erste und zweyte Violine, die zwey Singstimmen und ein Bass.

Ich muss hier gleichfalls erwähnen, dass die Parthieen für die erste und zweyte Stimme in dem von den Italienern so genannten Contralto-Schlüssel geschrieben waren. Es wird sich in der Folge zeigen, warum ich hierauf aufmerksam mache.

Absichtlich brachte ich ihm diese Composition im Manuscripte, um einen unwidersprechlichen Beweis von seiner Fähigkeit, vom Blatte zu spielen, zu erhalten, da es durchaus unmöglich war, dass er diese Musik je zuvor gesehen haben konnte.

Kaum war die Partitur auf sein Notenpult gelegt, so fing er an die Symphonie höchst meisterhaft zu spielen, und zwar sowohl in Hinsicht des Taktes, als auch des Styles, der Absicht des Componisten entsprechend.

Ich erwähne diesen Umstand, weil oft die grössten Meister in diesen Stücken bey der ersten Probe fehlen.

Die Symphonie endete, er nahm die höhere Singstimme und überliess die tiefere seinem Vater.

Seine Stimme hatte einen schwachen, kinderartigen Ton, aber nichts konnte die meisterhafte Art, womit er sang, übertreffen. Sein Vater, der die tiefere Stimme in diesem Duette übernommen hatte, kam ein oder zwey Mal heraus, obgleich die Passagen nicht schwerer waren, als die in der höhern Stimme. Als diess vorfiel, sah sich der Sohn mit

einigem Unwillen um, zeigte ihm seine Fehler mit dem Finger und wiess ihn wieder zurecht.

Er liess indessen nicht nur dem Duette völlige Gerechtigkeit widerfahren, indem er seine eigene Parthie in dem richtigsten Geschmack und mit der grössten Präcision sang, sondern auch die Begleitung der beyden Violinen mit hinein brachte, wo sie am nöthigsten waren und die beste Wirkung hervorbrachten.

Es ist wohl bekannt, dass nur die allervorzüglichsten Tonkünstler in einem so ausgezeichneten Style zu begleiten im Stande sind. *)

Als er das Duett beendigt hatte, drückte er sich sehr stark in seinem Beyfalle aus und fragte etwas hastig: ob ich nicht noch mehr solche Musik mitgebracht hätte?

Ich hatte gehört, dass ihm oft musikalische Ideen einkämen, die er, selbst mitten in der Nacht, auf seinem Claviere ausführe; ich sagte daher seinem

*) Hr. Barrington, um auch Unkundigen zu zeigen, wie schwer es sey, von einer Partitur zu spielen, vergleicht es mit der Schwierigkeit, fünf über einander stehende Zeilen, z. B. eine Stelle aus Shakespeare (da die Worte in Metastasio's Duette, die der kleine Mozart sang, sehr voller Pathos waren), zu lesen, wo die oberste Zeile den Text, dann die andern Commentare enthielten, mit verschiedener Schrift geschrieben, oder so, dass in der ersten Zeile *a* ein a, in der zweyten aber ein *b*, in der dritten ein c u. s. w. bedeutete. Denke man sich nun dabey ein Kind von acht Jahren, das diese nie vorher gesehenen Zeilen mit einem Blicke auffasst, sie mit der Energie eines Garrick ausspricht, durch verschiedene Zeichen zugleich andeutet, welcher Commentar am treffendsten über jedes Wort ist, so könne man sich einen Begriff von der Fähigkeit des Knaben machen, der ein solches Duett vom Blatte aus der Partitur sang und spielte.

Vater, es würde mich sehr freuen, einige von seinen extemporirten Compositionen zu hören.

Der Vater schüttelte den Kopf dabey und sagte, diess hänge gänzlich davon ab, ob er so zu sagen musikalische Eingebungen habe, doch möchte ich ihn fragen, ob er bey Laune wäre zu einer solchen Composition.

Da ich wusste, dass der kleine Mozart sehr von Manzoli, dem berühmten Sänger, der nach England 1764 kam, geachtet wurde, sagte ich zu dem Knaben, es würde mir angenehm seyn, einen extemporirten Liebes-Gesang zu hören, so wie ihn sein Freund Manzoli in einer Oper etwa gern haben möchte.

Der Knabe (der noch immer an seinem Claviere saass) sah sich ein wenig listig um und fing sogleich fünf oder sechs Zeilen von einem recitirenden Jargon an, passend zu einer Introduction zu einem Liebesgesänge.

Hierauf spielte er eine Symphonie, welche einer Arie, über das einzige Wort *Affetto* (Neigung, Liebe) componirt, entsprechen konnte.

Sie hatte einen ersten und zweyten Theil, und diess mit den Symphonieen zusammen war von der Länge, wie gewöhnlich Operngesänge dauern. Wenn auch diese extemporirte Composition nicht so ganz zum Erstaunen trefflich war, so war sie doch merklich über das Mittelmässige erhaben und zeigte sehr ausserordentliche Fertigkeit im Erfinden.

Da ich fand, dass er bey Laune war und so zu sagen Eingebungen hatte, bat ich ihn, einen Gesang

der Wuth zu componiren, so wie er für die Singspiel-Bühne geeignet seyn dürfte.

Der Knabe sah sich wieder sehr listig um und begann fünf oder sechs Zeilen von einem recitirenden Jargon, der passend zu einem Vorspiele für einen Zorngesang war.

Dieses dauerte ungefähr eben so lange, als bey dem Liebesgesange, und in der Mitte davon hatte er sich zu einer solchen Begeisterung hinauf gearbeitet, dass er sein Clavier wie ein Besessener schlug und einige Mal in seinem Stuhle sich empor hob.

Das Wort, das er zu dieser zweyten extemporirten Composition erwählte, war *Perfido.*

Nach diesem spielte er ein schweres Uebungsstück, das er einen oder zwey Tage zuvor beendigt hatte. *) Seine Ausführung setzte in Erstaunen, da seine kleinen Finger kaum eine Quinte auf dem Claviere spannen konnten.

Seine staunenswürdige Fertigkeit entsprang nicht

*) Er gab sechs Sonaten für das Clavier heraus, mit Begleitung einer Violine oder deutschen Flöte, *) die zu haben sind bey R. Bremner, in dem Strand, und betitelt sind: *Oeuvre trois^me.*

Auf dem Titel wird gesagt, er sey nur acht Jahre alt gewesen, als er diese Sonaten componirte.

Sie sind der Königin gewidmet, und datirt: London, den 18. Jan. 1765. Er unterzeichnet sich: *très humble et très obéissant petit serviteur* (unterthänigster und gehorsamster kleiner Diener.)

Diese Musikstücke sind in einem sehr originellen Style gesetzt; einige davon sind meisterhaft.

*) Auf dem Titelblatte heisst es: *Printed for the author and sold at his lodgings at Mr. Williamson in Thrift Street Soho* (gedruckt auf Kosten des Verf. und verkauft in dessen Wohnung bey Herrn Williamson in Thrift-Street Soho.

bloss aus grosser Uebung; er hatte eine vollkommene Kenntniss der Grundsätze der Tonsetzkunst; so schrieb er, wenn man ihm einen Discant vorlegte, sogleich einen Bass darunter, der, wenn man ihn probirte, sehr guten Effect machte.

Er war auch ein grosser Meister in der Fingersetzung, und seine Uebergänge von einer Taste zur andern waren ungemein natürlich und wohl überlegt; er spielte auf diese Art eine lange Zeit unter einem Tuche, das über die Tasten des Claviers gelegt war.

Von Allem dem, was ich hier erwähnt habe, war ich Augenzeuge; diesem muss ich noch beyfügen, dass zwey oder drey geschickte Musiker mir gesagt haben, dass, als der berühmte Tonsetzer Bach eine Fuge angefangen und plötzlich abgebrochen hatte, der junge Mozart sie sogleich aufgenommen und in einer höchst meisterhaften Manier ausgearbeitet habe.

Da ich selbst Zeuge von diesen ausserordentlichen Dingen war, muss ich gestehen, dass ich mich des Verdachtes nicht erwehren konnte, der Vater könne vielleicht das wahre Alter des Knaben verbergen; doch war sein Ansehen sehr kinderhaft, und eben so auch trugen alle seine Handlungen das Gepräge dieses Lebensalters. Zum Beyspiele: während er mir vorspielte, kam eine Lieblingskatze herein, worauf er sogleich sein Clavier verliess, auch konnten wir ihn eine gute Zeit hindurch nicht wieder zurück bringen.

Zuweilen ritt er auch auf einem Stocke zwischen den Beinen im Zimmer herum.

Ich fand ebenfalls, dass die meisten Londoner Tonkünstler dieselbe Meinung wegen seines Alters hatten; sie glaubten, es sey nicht möglich, dass ein

Kind in so zartem Alter die meisten unter den Meistern in dieser Kunst übertreffen könne.

Desswegen habe ich lange Zeit hindurch die besten Erkundigungen, die ich vermochte, bey einigen deutschen, in London wohnhaften Tonkünstlern einzuziehen gesucht, aber ich konnte weiter nichts erfahren, als dass er nicht weit von Salzburg geboren wäre, bis ich so glücklich war, mir einen Auszug aus dem Kirchenbuche jenes Ortes, durch Se. Exc. den Hrn. Grafen Haslang, zu verschaffen.

Aus diesem Auszuge ergiebt sich, dass Mozart's Vater dessen Alter nicht falsch angegeben hatte, als er in England war; denn es war im Juni 1765, als ich Zeuge war von dem, was ich oben erzählte, da der Knabe erst acht Jahre und fünf Monate alt war.

Ich habe mich häufig nach diesem ausserordentlichen Genie erkundigt, seitdem er England verlassen hat, und letzten Sommer hörte ich, er wäre in Salzburg, wo er einige Oratorien, die sehr bewundert wurden, componirt habe.

Auch habe ich die Nachricht erhalten, dass der Fürst (Erzbischof) von Salzburg, weil er nicht glauben konnte, dass solche meisterhafte Compositionen wirklich das Werk eines Kindes wären, ihn eine Woche lang eingeschlossen und während dieser Zeit ihm nicht erlaubt, irgend Jemand zu sehen, auch ihm bloss Notenpapier und die Worte eines Oratoriums gelassen habe.

Während dieser kurzen Zeit componirte er ein sehr vorzügliches Oratorium, welches den grössten Beyfall fand, als es aufgeführt wurde.

Nach den oben angeführten Beweisen von Mo-

zart's Geist, in einem Alter, wo er fast noch ein Kind war, mag es nicht unpassend seyn, sie mit dem zu vergleichen, was von andern Beyspielen dieser Art durch Zeugnisse bestätigt ist.

Unter diesen war Joh. Barratier besonders ausgezeichnet, der, nur vier Jahre alt, Lateinisch, sechs Jahre alt, Hebräisch, und als er neun Jahre war, noch drey andere Sprachen verstanden haben soll.

Eben dieser übersetzte, eilf Jahre alt, die Reisen des Rabbi Benjamin und begleitete seine Uebersetzung mit Anmerkungen und Abhandlungen. Vor seinem Tode, der noch vor dem Alter von zwanzig Jahren erfolgte, scheint Barratier Deutschland durch seine ungemein ausgebreitete Gelehrsamkeit in Staunen versetzt zu haben.

Mozart indessen ist nun nicht viel über dreyzehn Jahre alt, und daher ist es nicht nöthig, meine Vergleichung weiter zu treiben.

Der hochwürd. Hr. Manwaring (in seinen Denkwürdigkeiten von Händel) hat uns ein noch passenderes Beyspiel und in derselben Kunst aufgestellt. Dieser grosse Tonkünstler fing an das Clavier zu spielen, als er nur sieben Jahre alt war, und soll einige Kirchenmusiken, als er nur neun Jahre, und auch die Oper Almeria, als er noch nicht über vierzehn war, componirt haben.

Hr. Manwaring sagt auch, dass Händeln, als er noch sehr jung war, zuweilen im Bette musikalische Ideen beyfielen, die er dann sogleich auf einem Spinet, das in seiner Schlafkammer stand, ausführte.

Ich stelle diese kurze Vergleichung zwischen zwey so frühzeitigen Wunder-Genies in der Musik an, da

man hoffen darf, der kleine Mozart werde vielleicht ein gleich hohes Alter wie Händel erreichen, der gewöhnlichen Bemerkung entgegen, dass solche *ingenia praecocia* nur kurze Zeit leben.

Ich glaube, ohne Nachtheil für das Andenken jenes grossen Tonsetzers, sagen zu können, dass die Waagschale in dieser Vergleichung sehr merklich auf Mozart's Seite sinkt, da ich schon gezeigt habe, dass er componirte, als er noch nicht viel über vier Jahre alt war.

Seine extemporirten Compositionen auch, wovon ich Zeuge war, beweisen, dass sein Geist und seine Erfindung höchst staunenswerth waren; doch um nicht zu sehr sein Lobredner zu werden, erlauben Sie mir, mich zu unterzeichnen etc.

Daines Barrington.

Shakespeare Merchant of Venice. A. 5. S. 1.

— — — — The poet
did feign that orpheus drew trees, stones and floods
since nought so stockish hard and full of rage,
but Musick for the time doth change his Nature.
The man that hath no Musick in himself,
nor is not mov'd with concord of sweet founds,
is fit for treasons, stratagems and spoils
the motions of his spirit are dull as nitht,
and his affections drak as Erebus;
let no such man be trusted.

(Leopold M. Brief No. 32.)

London, den 9. July 1765.

— — — — — Ich bitte, gleich sechs heilige Messen lesen zu lassen, zwey bey dem heil. Kindel zu Loretto, zwey in der Pfarre und zwey zu Maria-

Plain. Diese sollen uns den Weg über das Meer bahnen.

Man verlangt, dass ich nach Hause eile? Ich bitte, man wolle mich nur machen, und dasjenige, was ich mit Gott angefangen habe, auch mit dessen Hülfe ausmachen lassen. Ich hoffe, es wird Alles gut werden, wenn die Häftel daran kommen. Gott verlässt keinen ehrlichen Teutschen.

Ich habe meinen Freund Mr. Grimm gebeten, eine Quantität von unsern Portrait-Kupferstichen nach Salzburg zu senden. Diese Kupfer sind gemalt worden, als der Bube sieben, das Mädel eilf Jahre alt war, gleich bey unserer Ankunft in Paris. Mr. Grimm war der Anstifter. In London hat Wolfgangerl sein erstes Stück für vier Hände gemacht. Es war bis dahin noch nirgends eine vierhändige Sonate gemacht worden. — — —

Mozart's überreiche Phantasie war schon in den Kinderjahren, wo sie im gewöhnlichen Menschen noch schlummert, so wach und so lebhaft, und er vollendete das, was er einmal begriffen hatte, schon so, dass man sich nichts Sonderbareres und in gewissem Betrachte Rührenderes denken kann, als die schwärmerischen Schöpfungen derselben, welche, da der kleine Mensch noch so wenig von der wirklichen Welt wusste, himmelweit von dieser verschieden waren.

Da die Reisen (erzählt seine Schwester), die wir machten, ihn in so manche verschiedene Länder führten, so sann er, während wir von einem Orte zum andern zogen, sich ein Königreich aus, welches

er, ich weiss nicht mehr warum, das Königreich Rücken nannte. Dieses Reich und dessen Einwohner wurden mit Allem begabt, was sie zu guten und fröhlichen Kindern machen konnte. Er war der König des Reichs. Und diese Idee haftete so in ihm und wurde von ihm so weit verfolgt, dass unser Bedienter, der ein wenig zeichnen konnte, eine Charte davon machen musste, wozu er ihm die Namen der Städte, Märkte und Dörfer dictirte.

Im Julius 1765 fuhren sie wieder nach Calais über und reis'ten durch Flandern, wo Wolfgang oft die Orgeln der Klosterkirchen und der Kathedralen spielte. In Haag lagen beyde Kinder so hart darnieder, dass man ihren Tod fürchtete. Da Wolfgang das Bett nicht verlassen konnte, so musste man ihm ein Bret auf der Decke einrichten, um darauf schreiben zu können; und wenn gleich die Finger der Feder den Dienst versagten, so liess er sich doch nicht vom Spielen und Schreiben abhalten.

(Leopold M. Brief No. 33.)

Haag, den 19. Sept. 1765.

— — — Der holländische Gesandte in London war uns vielmals angelegen, nach dem Haag zu dem Prinzen von Oranien zu gehen, aber er hatte tauben Ohren gepredigt. Allein, nachdem wir London am 24. July verlassen hatten, blieben wir einen Tag in Canterbury und bis zu Ende des Monats auf dem Landgute eines englischen Cavaliers. Noch am Tage unserer Abreise hatte uns der Gesandte in unserem Quartiere gesucht, fuhr bald darauf zu uns und bat uns um Alles, nach dem Haag zu gehen, indem die

Prinzessin von Weilburg, Schwester des Prinzen von Oranien, eine ausserordentliche Begierde hätte, dieses Kind zu sehen. Ich musste mich um so eher entschliessen, da man einer schwangern Frau Nichts abschlagen darf.

Am 1. August verliess ich England. In Calais waren die Herzogin von Montmorency und der Prinz de Croy unsere Bekanntschaften. In Lille wurde ich und Wolfgang durch Krankheit vier Wochen aufgehalten und waren in Gaud noch nicht recht hergestellt. Hier spielte Wolfgang auf der grossen neuen Orgel bey den P. P. Bernhardinern, so wie in Antwerpen auf der grossen Orgel in der Kathedralkirche.

In Haag sind wir nun acht Tage. Wir waren zwey Mal bey der Prinzessin und ein Mal bey dem Prinzen von Oranien, der uns mit seiner Equipage bedienen liess. Nun war meine Tochter krank geworden. Wenn sie besser ist, sollen wir wieder zum Prinzen und zu der Prinzessin von W. und zu dem Herzog von Wolfenbüttel.

Die Reise ist bezahlt; wer nun aber die Rückreise bezahlt, muss ich erst sehen.

Meine Frau lässt Sie bitten, sechs heil. Messen lesen zu lassen, nämlich drey bey dem heil. Johann von Nep. in der Pfarre, eine zu Maria-Plaint, eine zu Loretto bey dem heil. Kindel und eine zu Ehren der heil. Walpurgis, wo Sie wollen. — — —

(Leopold M. Brief No. 54.)

Haag, den 5. November 1765.

Ich musste wider meine Neigung nach Holland gehen, um da, wo nicht gar meine arme Tochter zu

verlieren, doch schon fast in den letzten Zügen liegen zu sehen. So weit war es mit ihr gediehen. Ich bereitete sie zur Resignation in den göttlichen Willen. Sie erhielt nicht nur das heil. Abendmahl, sondern auch das heilige Sacrament der letzten Oelung. Hätte Jemand die Unterredungen gehört, die ich, Frau und Tochter hatten, und wie wir letztere von der Eitelkeit der Welt, von dem glückseligen Tode der Kinder überzeugten, so würde er nicht ohne nasse Augen geblieben seyn, da inzwischen Wolfgang sich in einem andern Zimmer mit seiner Musik unterhielt.

Zuletzt sandte mir die Prinzessin von W. den ehrlichen alten Professor Schwenkel zu, der die Krankheit auf eine neue Art behandelt. Sehr oft war meine Tochter nicht bey sich, weder schlafend, noch wachend, und sprach immer im Schlafe bald die eine, bald die andere Sprache, so dass wir bey aller Betrübniss manchmal lachen mussten. Diess brachte auch den Wolfgang etwas aus seiner Traurigkeit. Nun kömmt es darauf an, ob Gott meiner Tochter die Gnade giebt, dass sie wieder zu Kräften gelangt, oder ob ein Zufall kömmt, der sie in die Ewigkeit schickt. Wir haben uns jederzeit dem göttlichen Willen überlassen, und schon ehe wir von Salzburg abgereis't sind, haben wir Gott inständigst gebeten, unsere vorhabende Reise zu verhindern, oder zu segnen. Stirbt meine Tochter, so stirbt sie glückselig. Schenkt ihr Gott das Leben, so bitten wir ihn, dass er ihr seiner Zeit eben so einen unschuldigen, seligen Tod verleihen möge, als sie jetzt nehmen würde. Ich hoffe das Letztere, indem, da sie sehr

schlecht war, am nämlichen Sonntage ich mit dem Evangelium sagte: „*Domine, descende,* bevor meine Tochter stirbt;“ und diesen Sonntag hiess es: „die Tochter schlief, dein Glaube hat dir geholfen.“ Suchen Sie nur im Evangelium, Sie werden es finden.

Nun bitte ich, wegen meiner Tochter eine heil. Messe zu Maria-Plain, eine heilige Messe bey dem heil. Kindel zu Loretto, eine zu Ehren der heiligen Walpurgis und zwey zu Passau auf dem Mariahilf-Berge lesen zu lassen. Nun hat mein Mädel auch an die fromme Crescentia gedacht und auch ihr zu Ehren eine heil. Messe wollen lesen lassen. Allein, da wir noch nicht dergleichen zu thun befugt sind, bevor unsere Kirche in Betreff dieser frommen Person Etwas decidirt hat, so überlasse ich Ihrer Frau, mit etlichen *Patribus* Franciscanern ein Consistorium darüber zu halten, und die Sache so einzurichten, dass meine Tochter zufrieden gestellt, die Satzungen Gottes und unserer Kirche aber nicht beleidigt werden.

So bald die Besserung meiner Tochter mir's erlaubt, fahre ich mit Wolfgang auf etliche Tage nach Amsterdam.

(Leopold M. Brief No. 35.)

Haag, den 12. December 1765.

Nun hat auch unser lieber Wolfgang einen fürchterlichen Strauss ausgestanden: er hatte ein hitziges Fieber, welches ihn mehrere Wochen sehr elend machte. Geduld! Was Gott sendet, das muss man annehmen. Jetzt kann ich also Nichts thun, als die Zeit abwarten, da seine Kräfte ihm zu reisen erlauben. Auf die Kosten ist nicht zu denken. Hole der

Kukuk das Geld, wenn wir nur den Balg davon tragen. Wenn wir nicht eine ganz ausserordentliche Gnade Gottes gehabt hätten, würden meine Kinder diese schweren Krankheiten und wir diese drey Monate nicht haben überstehen können. Nun bitte ich Sie, folgende heil. Messen alsobald lesen zu lassen: drey bey'm heil. Kindel zu Loretto, eine zu Maria-Plain, eine zu Passau auf dem Mariahilf-Berge, zwey bey der heil. Anna bey den P. P. Franziscanern in der Pfarrkirche, eine zu Ehren der heil. Walpurgis und eine zu Ehren des heil. Vincentii Ferrery.

Die Krankheit meiner Kinder hat nicht nur uns, sondern auch unsere Freunde hier in Betrübniss gesetzt. Wer aber diese Freunde sind, kann ich nicht melden, weil man es für eine Grosssprecherey halten möchte.

Wiewohl bey unserer Anwesenheit in Amsterdam wegen der Fastenzeit alle öffentlichen Vergnügungen streng verboten waren, wurde es uns doch erlaubt, zwey Concerte zu geben, und zwar, wie die fromme und besonnene Resolution lautete, weil die Verbreitung der Wundergaben meiner Kinder zu Gottes Preis diente. Auch wurde Nichts als Wolfgangs eigene Instrumental-Musik gegeben. — — —

Erst nach vier Monaten erholten sich beyde Kinder wieder und dann bestand die erste Arbeit des Sohnes in sechs Sonaten für das Clavier, mit Begleitung einer Violine, die er mit einer Zuschrift an die Prinzessin von Nassau-Weilburg stechen liess. Im Anfange des Jahres 1766 brachten sie vier Wochen in Amsterdam zu und reis'ten dann zum Installations-

Feste des Prinzen von Oranien, und von da wieder in den Haag. Der Sohn setzte für diese Festlichkeit ein Quodlibet für alle Instrumente, nebst verschiedenen Variationen und einigen Arien für die Prinzessin. Alle diese genannten Compositionen wurden theils in Haag und theils in Amsterdam gestochen. Nachdem sie öfters beym Erbstatthalter gespielt hatten, reis'ten sie wieder nach Paris, blieben dort zwey Monate, während welcher Zeit sie zwey Mal in Versailles waren.

(Leopold M. Brief No. 36.)

Paris, den 16. May 1766.

Nachdem ich Ihnen in langer Zeit nicht geschrieben und nur durch Freunde Ihnen Nachrichten von uns gegeben habe, fange ich selbst wieder an.

Wir gingen von Amsterdam zu dem Feste des Prinzen von Oranien (am 11ten März) wieder nach Haag, wo man unsern kleinen Compositeur ersuchte, sechs Sonaten für das Clavier, mit Begleitung einer Violine, für die Prinzessin von Nassau-Weilburg zu verfertigen, die auch gleich gravirt wurden. Ueberdiess musste er zum Concert des Prinzen Etwas machen, auch für die Prinzessin Arien componiren u. s. w. Ich sende Ihnen dieses Alles, und unter andern zweyerley Variationen, die der Wolfgang über eine Arie, die zur Majorennität und Installation des Prinzen gemacht worden ist, hat verfertigen müssen, und die er über eine andere Melodie, die in Holland durchaus von Jedermann gesungen, geblasen und gepfiffen wird, in der Geschwindigkeit hingeschrieben hat. Es sind Kleinigkeiten. Ferner

erhalten Sie meine Violinschule in holländischer Sprache. Diess Buch hat man in dem nämlichen Format in meinem Angesichte ins Holländische übersetzt, dem Prinzen dedicirt und zu seinem Installations-Feste überreicht. Die Edition ist ungemein schön. Der Verleger (Buchdrucker in Harlem) kam mit einer ehrfurchtsvollen Miene zu mir und händigte mir das Buch ein, in Begleitung des Organisten, der unsern Wolfgang einlud, auf der berühmten grossen Orgel in Harlem zu spielen, welches auch am folgenden Morgen geschah. Diese Orgel ist ein trefflich schönes Werk von 68 Registern; Alles Zinn, weil Holz in diesem feuchten Lande nicht dauert.

Wir sind über Mecheln gereis't, wo wir unsern alten Bekannten, den Erzbischof, besuchten. Hier haben wir ein von unserm Freunde Mr. Grimm für uns bestelltes Quartier bezogen.

Für meine Kinder und meinen Geldbeutel wäre es zu beschwerlich, schnurgerade nach Salzburg aufzubrechen. Es wird Mancher noch Etwas zu dieser Reise bezahlen, der jetzt Nichts davon weiss. — —

(Leopold M. Brief No. 37.)

Paris, den 9. Juny 1766.

Künftige Woche sollen wir wieder nach Versailles, wo wir vor zwölf Tagen ganzer vier Tage waren. Wir haben die Gnade gehabt, den Erbprinzen von Braunschweig bey uns zu sehen. Er ist ein sehr angenehmer, schöner, freundlicher Herr, und bey seinem Eintritte fragte er mich gleich: ob ich der Verfasser der Violinschule wäre? — — —

Lettre de Paris 1766.

(Probablement écrite par Mr. Grimm.)

Nous venons de voir ici les deux aimables enfans de Mr. Mozart, maître de Chapelle du Prince Archévêque de Salzbourg, qui ont eu un si grand succès pendant leur séjour à Paris en 1764. Leur père, après avoir passé près de 18 mois en Angleterre et 6 mois en Hollande, vient de les reconduire ici, pour s'en retourner à Salzbourg. Partout, où ces enfans ont fait quelque séjour, ils ont réuni tous les suffrages, et causé de l'étonnement aux connoisseurs. Melle. Mozart, âgée maintenant de 13 ans, d'ailleurs fort embellie, a la plus belle et la plus brillante exécution sur le Clavessin: il n'y a que son frère, qui puisse lui enlever les suffrages. Cet enfant merveilleux a actuellement neuf ans: il n'a presque pas grandi; mais il a fait des progrès prodigieux dans la musique. Il étoit déjà Compositeur et auteur de Sonates il y a deux ans: il en a fait graver six depuis ce tems-là à Londres, pour la Reine de la Grande-Bretagne; il en a publié six autres en Hollande pour Mme. la Princesse de Nassau-Weilbourg; il a composé des Simphonies à grand Orchestre, qui ont été exécutées et généralement applaudiées; il a même écrit plusieurs airs Italiens, et je ne désespère pas qu'avant qu'il ait atteint l'âge de 12 ans, il n'ait déjà fait jouer un Opéra sur quelque Théatre d'Italie. Ayant entendu Manzuoli à Londres pendant tout un hiver, il en a si bien profité, que quoiqu'il ait la voix excessivement foible, il chante avec autant de goût que d'ame. Mais ce qu'il y a de plus incompréhensible, c'est

cette profonde science de l'harmonie et de ses passages les plus cachés, qu'il possède au suprême dégré, et qui a fait dire au Prince héréditaire de Brounswick, juge très-compétent en cette matière, comme en beaucoup d'autres, que des maîtres de Chapelle consommés dans leur art mouroient sans avoir appris ce que cet enfant fait à neuf ans. Nous lui avons vu soûtenir des assauts pendant une heure et demie de suite avec des musiciens, qui suoient à grosses gouttes, et avoient toute la peine du monde à se tirer d'affaire avec un enfant, qui quittoit le combat sans être fatigué. Je l'ai vu sur l'orgue dérouter et faire taire des organistes, qui se croioient fort habiles à Londres. Bach le prenoit entre ses genoux, et ils jouoient ainsi de tête alternativement sur le même Clavessin deux heures de suite, en présence du Roi et de la Reine. Ici il a subi la même épreuve avec Mr. Raupach, habile musicien, qui a été long tems à Petersbourg, et qui improvise avec une grande supériorité. On pourroit s'entretenir longtems de ce Phénomène singulier. C'est d'ailleurs une des plus aimables créatures, qu'on puisse voir, mettant à tout ce qu'il dit et ce qu'il fait, de l'esprit et de l'ame avec la grace et la gentillesse de son âge. Il rassure même par sa gaieté contre la crainte qu'on a, qu'un fruit si précoce ne tombe avant sa maturité. Si ces enfans vivent, ils ne resteront pas à Salzbourg. Bientôt les Souverains se disputeront, à qui les aura. Le père est non-seulement habile musicien, mais homme de sens et d'un bon esprit, et je n'ai jamais vû un homme de sa profession réunir à son talent tant de mérite. —

Brief aus Paris 1766.

(wahrscheinlich von Hrn. Grimm geschrieben.)

So eben haben wir hier die beyden liebenswürdigen Kinder Hrn. Mozart's, Kapellmeisters bey dem Fürst-Erzbischof von Salzburg gesehen, die so vielen Beyfall während ihres Aufenthalts in Paris 1764 gehabt haben. Ihr Vater ist achtzehn Monat in England und sechs Monat in Holland gewesen, und hat sie vor Kurzem hierher zurück gebracht, um von hier nach Salzburg zurück zu kehren. Ueberall, wo sich diese Kinder einige Zeit aufgehalten haben, ist nur Eine Stimme zu ihrem Vortheile gewesen und sie haben alle Kenner in Staunen gesetzt. Mademoiselle Mozart, jetzt dreyzehn Jahre alt, übrigens sehr von der Natur begünstigt, hat die schönste und glänzendste Ausführung auf dem Claviere; nur ihr Bruder allein vermag die Stimme des Beyfalls ihr zu rauben. Dieser wundervolle Knabe ist jetzt neun Jahre alt. Er ist fast gar nicht gewachsen; aber er hat ungeheure Fortschritte in der Musik gemacht. Er hat schon vor zwey Jahren Sonaten componirt und geschrieben, er hat sechs Sonaten seitdem in London für die Königin von Grossbritannien stechen lassen; sechs andere hat er in Holland für die Prinzessin von Nassau-Weilburg herausgegeben, er hat Symphonien für ein grosses Orchester componirt, die aufgeführt und mit allgemeinem Beyfall aufgenommen worden sind. Er hat sogar mehrere italienische Arien geschrieben, und ich gebe die Hoffnung nicht auf, dass er, noch ehe er zwölf Jahre alt ist, schon eine Oper wird haben auf irgend einem Theater Italiens spielen lassen. Er hatte Manzuoli in London

einen ganzen Winter hindurch gehört, und dieses so gut benutzt, dass er, obgleich seine Stimme ausserordentlich schwach ist, doch mit eben soviel Geschmack als Gefühl singt. Aber das Unbegreiflichste ist jene tiefe Kenntniss der Harmonie und ihrer geheimsten Passagen, die er im höchsten Grade besitzt, und wovon der Erbprinz von Braunschweig, der gültigste Richter in dieser Sache, so wie in vielen andern, gesagt hat, dass viele in ihrer Kunst vollendete Kapellmeister stürben, ohne das gelernt zu haben, was dieser Knabe in einem Alter von neun Jahren leistet. Wir haben ihn anderthalb Stunden lang Stürme mit Musikern aushalten sehen, denen der Schweiss in grossen Tropfen von der Stirne rann, und die alle Mühe hatten, sich aus der Sache zu ziehen mit einem Knaben, der den Kampf ohne Ermüdung verliess. Ich habe ihn gesehen, wie er auf der Orgel Organisten, die sich für sehr geschickt hielten, besiegte und zum Schweigen brachte. Bach nahm ihn zuweilen zwischen seine Kniee, und sie spielten so zusammen abwechselnd auf dem nämlichen Claviere zwey Stunden lang in Gegenwart des Königs und der Königin. Hier hat er die nämliche Probe mit Hrn. Raupach bestanden, einem geschickten Tonkünstler, der lange in Petersburg gewesen ist, und mit groser Gewandtheit phantasirt. Man könnte lange sich mit diesem besondern Phänomen unterhalten. Uebrigens ist er eines der liebenswürdigsten Wesen, die man sehen kann: in alles, was er sagt und thut, bringt er Geist und Gefühl, vereint mit der Anmuth und dem holden Wesen seines Alters. Er benimmt sogar durch seine Munterkeit die Furcht,

die man hat, dass eine so frühreife Frucht vor der Zeit abfallen möchte. Bleiben diese Kinder am Leben, so werden sie nicht in Salzburg bleiben. Bald werden die Beherrscher sich um ihren Besitz streiten. Der Vater ist nicht nur ein geschickter Tonkünstler, sondern er ist auch ein Mann von Verstand und Geist, und noch nie sah ich einen Mann von seiner Kunst, der mit seinem Talente so viel Verstand verband.

Rondeau

de la composition de S. A. Mademoiselle
*(fille du Duc d'Orleans *),*
qui prend la liberté de présenter son ouvrage
à
Mr. Wolfgang Mozart.

Violon.

Clavecin.

*) Es heisst, dass Kaiser Joseph II. diese Prinzessin hatte heirathen wollen, und dass er, weil die Einstimmung seiner Mutter abging, beschloss, sich nicht mehr zu verehelichen.

Da Capo.

(Leopold M. Brief No. 38.)

Lyon, den 16. August 1766.

Wir sind am 9. July von Paris nach Dijon gegangen und dort 14 Tage geblieben. Der Prinz von Condé hatte uns wegen der Versammlung der Stände von Burgund dahin eingeladen. — — —

Sie gingen dann über Lyon durch die Schweiz, wo der ganzen Familie viel Ehre erwiesen wurde. Salomon Gessner schenkte der Familie seine Schriften und schrieb vor dem Titelblatte hinein:

„Nehmen Sie, wertheste Freunde, diess Geschenk mit der Freundschaft, mit der ich es Ihnen gebe. Möchte es würdig seyn, mein Andenken beständig bey Ihnen zu unterhalten. Geniessen Sie, verehrungswürdige Eltern, noch lange die besten Früchte der Erziehung in dem Glücke Ihrer Kinder; sie seyen so glücklich, als ausserordentlich ihre Verdienste sind! In der zartesten Jugend sind sie die Ehre der Nation und die Bewunderung der Welt. Glückliche Eltern! Glückliche Kinder! Vergessen Sie Alle nie den Freund, dessen Hochachtung und Liebe für Euch sein ganzes Leben durch so lebhaft seyn werden als heute.“

Zürich,
d. 3. Weinmonat 1766.

Salomon Gessner.“

Judith, geborne Heidegger, Gessner's Frau, schenkte der Familie die poetischen Schriften Wielands, und ihr Bruder Heidegger dem Vater den verdeutschten Hudibras.

Von der Schweiz gingen sie nach Schwaben, wo sie einige Zeit in Donaueschingen bey dem Fürsten von Fürstenberg verweilten.

Aus München, wo sie den 8. November ankamen, schrieb der Vater folgende drey Briefe:

(Leopold M. Brief No. 59.)

München, den 10. Novbr. 1766.

— — — In Lyon blieben wir vier Wochen. In Genf, wo die Unruhen in voller Flamme waren, hielten wir aus. In Lausanne wollten wir uns nur einige Stunden aufhalten; allein bey dem Absteigen kamen die Bedienten des Prinzen Ludwig von Würtemberg, der Madame d'Autbonne, der Madame d'Hermenche, des Mr. de Severy zu uns, und ich ward beredet, fünf Tage zu bleiben. Erwähnter Prinz war noch bey uns, als wir einstiegen, und ich musste ihm, da wir schon im Wagen waren, bey dem Händedruck versprechen, ihm oft zu schreiben und von unsern Umständen Nachricht zu geben. Hier verschweige ich noch das Meiste, da ich weiss, wie verschieden die Urtheile nach Verschiedenheit der manchmal sehr schwachen Einsicht der Menschen sind. Von Lausanne nach Bern und Zürch. Am ersten Orte 8 Tage, am zweyten 14 Tage geblieben. Den letzten Aufenthalt machten die zwey gelehrten Herren Gessner sehr angenehm und unsern Abschied sehr betrübt. Wir haben die Merkmale ihrer Freund-

schaft mit uns genommen. Von da über Winterthurn nach Schaffhausen, wo ein viertägiger Aufenthalt auch sehr angenehm war; dann nach Donaueschingen. Der Fürst empfing uns ausserordentlich gnädig: wir hatten nicht nöthig uns zu melden. Man erwartete uns schon mit Begierde, und der Musikdirektor Rath Martelli kam gleich, uns zu complimentiren und einzuladen. Wir blieben 12 Tage. In 9 Tagen war Musik von 5 bis 9 Uhr Abends: wir machten allezeit etwas Besonderes. Wäre die Jahreszeit nicht so weit vorgerückt, so hätte man uns nicht fahren lassen. Der Fürst gab mir 24 Louisd'or, und jedem meiner Kinder einen diamantenen Ring. Die Thränen flossen ihm aus den Augen, da wir uns beurlaubten: auch weinten wir alle. Er bat mich, ihm oft zu schreiben. Dann über Möskirchen, Ulm, Günzburg und Dillingen, wo wir zwey Tage blieben, und von dem Fürsten zwey Ringe abholten. Vorgestern sind wir hier angelangt. Gestern haben wir den Churfürsten bey der Tafel besucht, und wurden gnädigst empfangen. Wolfgang musste gleich neben Sr. Durchlaucht ein Stück auf der Tafel componiren, davon der Kurfürst ihm den Anfang oder *Idea* von ein paar Takten vorsang. Er musste es auch nach der Tafel im Cabinet spielen. Wie erstaunt Iederman war, dieses zu sehen und zu hören, ist leicht zu erachten.

(Leopold M. Brief No. 40.)

München, den 15. Novbr. 1766.

Um dem inständigen Verlangen des Prinzen Ludwigs von Würtemberg und der Fürsten von Fürsten-

berg und Taxis ein Genüge zu thun, müsste ich nach Regensburg gehen, aber ich muss sehen, ob die Umstände meines Sohnes, der wieder krank geworden, es erlauben werden. — — —

(Leopold M. Brief No. 41.)

München, den 22. Novbr. 1766.

— — Es kömmt darauf an, dass ich zu Hause eine Existenz habe, die besonders für meine Kinder zweckgemäss ist. Gott (der für mich bösen Menschen allzugütige Gott) hat meinen Kindern solche Talente gegeben, die, ohne der Schuldigkeit des Vaters zu denken, mich reitzen würden, alles der guten Erziehung derselben aufzuopfern. Jeder Augenblick, den ich verliere, ist auf ewig verloren, und wenn ich jemals gewusst habe, wie kostbar die Zeit für die Jugend ist, so weiss ich es jetzt. Es ist Ihnen bekannt, dass meine Kinder zur Arbeit gewohnt sind: sollten sie aus Entschuldigung, dass eins oder das andere, z. B. in der Wohnung und ihrer Gelegenheit sie verhindert, sich an müssige Stunden gewöhnen, so würde mein ganzes Gebäude über den Haufen fallen. Die Gewohnheit ist ein eiserner Pfad, und Sie wissen auch selbst, wie viel mein Wolfgang noch zu lernen hat. Allein, wer weiss, was man in Salzburg mit uns vor hat! Vielleicht begegnet man uns so, dass wir ganz gern unsere Wanderbündel über den Rücken nehmen. Wenigstens bringe ich dem Vaterlande, wenn Gott will, die Kinder wieder. Will man sie nicht, so habe ich keine Schuld. Doch wird man sie nicht umsonst haben. — —

Endlich kamen sie nach einer Abwesenheit von länger als drey Jahren zu Ende des November 1766 wieder in Salzburg an, nachdem sie Gewinn gehabt und Ehre genossen hatten. Mit der kleinen Zauberhand das Reich der Töne schon bemeisternd, hatte Wolfgang nun schon in den Erstlingsblüthen seiner Composition den künftigen Wundersatz der Kunst ahnen lassen.

Von dieser grossen Reise weiss man noch, dass der Knabe auf dem gräflichen Schlosse Babenhausen die Beweise seiner Geschicklichkeit ablegte, und dass er im Markte Biberach einen musikalischen Wettstreit auf der Orgel mit dem nachherigen Pater Sixtus Bachmann (geb. 1754, zuletzt im Kloster Marchthal an der Donau) hatte, in welchem Jeder sein Aeusserstes that, um dem Andern den Vorzug streitig zu machen. Der Ausgang war für Beyde sehr rühmlich.

In Salzburg blieb nun die Mozart'sche Familie mehr als ein Jahr in Ruhe. Diesen Zeitraum der Musse wendete der junge Künstler auf das höhere Studium der Composition, dessen grösste Tiefe er nun bald ergründet hatte. Emanuel Bach, Hasse, Händel und Eberlin waren seine Männer — ihre Werke sein unablässiges Studium! Dadurch erwarb er sich eine ausserordentliche Fertigkeit und Geschwindigkeit der linken Hand. Er studirte fleissig die Werke der strengen alten Componisten und bereitete sich dadurch zu den kolossalen Arbeiten vor, mit denen er in seinem männlichen Alter als der Reformator der Instrumental- und besonders der Theater-Musik so glänzend auftrat.

Keineswegs vernachlässigte er die alten italienischen Meister, deren Vorzüge in Rücksicht der Melodie und der Gründlichkeit des Satzes so auffallend gegen die heutigen Italiener abstechen. So schritt er immer näher der Stufe der Vollkommenheit, auf welcher ihn bald darauf die Welt als eine seltene Erscheinung erblickte.

IV^te Reise, mit Sohn und Tochter nach Wien,

angetreten den 11. September 1767, geendigt im December 1768.

Den 11. September 1767 trat die ganze Familie die Reise nach Wien an. Kaum aber dort angekommen, wurde sie durch die in Wien grassirenden Blattern veranlasst, nach Ollmütz zu gehen, wo beyde Kinder diese Krankheit auch bekamen. In Ollmütz, wo der Knabe an den Blattern so krank war, dass er neun Tage blind lag und mehrere Wochen nach seiner Genesung die Augen sehr schonen musste, wurde ihm die Zeit lang. Der erzbischöfl. Kaplan Hay, nachheriger Bischof von Königsgräz, besuchte die Familie täglich. Dieser war in Kartenkünsten sehr geschickt. Der Knabe lernte diese mit vieler Behendigkeit von ihm. Da der dortige Fechtmeister auch öfters hinkam, so musste ihn dieser das Fechten lehren.

Schon früher hing Wolfgang mit inniger Zärtlichkeit an jeder Art von Kunst. Jeder Compositeur, Maler, Kupferstecher, den die Familie auf ihren Reisen kennen lernte, hatte ihm von seiner Arbeit ein Andenken geben müssen, welches er sorgfältig

aufbewahrte. Nun hören wir des Vaters Briefe während seiner Abreise von Salzburg.

(Leopold M. Brief No. 42.)

Wien, den 22. Sept. 1767.

Unterweges hat uns der Prälat von Lambach zu Mittag eingeladen. Als wir in Mölk waren, gingen wir ins Kloster, und liessen uns die Zimmer zeigen, und gaben uns weiter nicht zu erkennen, bis wir bey Beschauung der Kirche und der Orgel dem Organisten Gelegenheit gaben, den Wolfgangerl am Spielen zu kennen, oder vielmehr zu errathen.

Von unsern hiesigen Verrichtungen ist noch Nichts zu berichten. Se. Majestät sind erst aus Ungarn zurück, und die Kaiserin hatte dieser Tage ihre allmonatliche Andacht wegen des Todesfalls des seligen Kaisers. — — —

(Leopold M. Brief No. 43.)

Wien, den 29. Sept. 1767.

Ich weiss Ihnen Nichts zu berichten, als dass wir alle Gottlob! wohl auf sind, und das ist ganz sicher schon das Postgeld werth.

Die Oper von Hasse ist schön, aber die singenden Personen sind NB. für eine solche Festivität gar nichts Besonderes. Sign. Tibaldi ist der Tenor, und Sign. Raucini von München der beste Castrat, *Prima Donna* die Sign. Deiberin, eines wienerischen Hofviolinisten Tochter. Die Tänze aber sind trefflich: die Hauptperson ist der berühmte Vestris. — — —

(Leopold M. Brief No. 44.)

Wien, den 7. October 1767.

— — — — — Dass die Blattern bey I. K. H. der

Prinzessin Josepha, des Königs von Neapel Braut, ausgebrochen sind, macht uns in etwas auch einen Strich durch unsere Rechnung. — — —

(Leopold M. Brief No. 45.)

Wien, den 14. October 1767.

— — — Wir haben noch nirgends gespielt, weil wir nicht bey Hofe haben spielen können. — — —

(Leopold M. Brief No. 46.)

Wien, den 17. October 1767.

— — — Die Prinzessin Braut ist eine Braut des himmlischen Bräutigams geworden.

Wir haben Umgang mit dem Herzoge von Braganza, Fürsten Kaunitz, Mr. de l'Augier, dem Baron Fries.

Vergessen Sie nicht, für uns zu beten, denn wenn Gott nicht über uns wachte, so würden wir gewiss übel daran seyn, wie Sie seiner Zeit hören werden.

(Leopold M. Brief No. 47.)

Ollmütz, den 10. Novbr. 1767.

Te Deum Laudamus! Der Wolfgangerl hat die Blattern glücklich überstanden und wo? In Ollmütz und wo? In der Residenz Sr. Excellenz des Herrn Grafen Podstatsky.

Sie denken sich die Verwirrung, die in Wien gewesen ist. Nun muss ich Ihnen einige besondere Sachen erzählen, die uns allein angehen, und daraus Sie sehen werden, wie die göttliche Vorsehung Alles so zusammen verbindet, dass wir, wenn wir uns derselben mit gänzlichem Vertrauen überlassen, unser Schicksal nicht verfehlen können.

Ein Sohn unsers Wirths bekam die Blattern gleich bey unserer Ankunft, wie wir ein paar Tage später erst erfuhren. Vergebens suchte ich in der Geschwindigkeit eine andere Wohnung. Ich floh mit Wolfgang allein zu einem Freunde. Nun hörte man von Nichts als von den Blattern reden, an denen unter zehn Kranken neun starben. Wie mir zu Muthe war, lässt sich leicht einbilden. Die Nächte schlief ich nicht und bey Tage hatte meine Frau keine Ruhe. Ich war entschlossen, gleich nach dem Tode der Prinzessin nach Mähren zu gehen, bis die erste Traurigkeit vorüber war. Allein man liess uns nicht weg, weil der Kaiser oft von uns sprach, dass es nie sicher war, wann es ihm einfiele, uns kommen zu lassen. Sobald sich aber die Erzherzogin übel befand, liess ich mich von Nichts aufhalten, denn ich konnte den Augenblick kaum erwarten, meinen Wolfgang aus dem mit den Blattern gänzlich angesteckten Wien in eine andere Luft zu führen. Wir eilten nach Brünn, wo ich mit dem Wolfgangerl dem Grafen Schrattenbach und der Gräfin Herberstein aufwartete. Es wurde von einem Concerte gesprochen, um die Kinder zu hören; allein ich hatte einen innerlichen Trieb, den ich mir nicht aus dem Kopfe bringen konnte, und der mir auf einmal kam, nach Ollmütz zu reisen, und das Concert in Brünn bey der Rückkunft zu machen. Graf Schrattenbach war es zufrieden.

Gleich bey unserer Ankunft erkrankte Wolfgang. Ich ging zu dem hiesigen Domdechant Grafen Podstatsky (der in Salzburg Domherr ist). Als ich ihm von der Krankheit sprach, und meine Furcht äus-

serte, dass es die Blattern wären, erbot er sich, uns zu sich zu nehmen, weil er diese Krankheit nicht scheute. Er befahl gleich seinem Hausmeister, zwey Zimmer für uns in Ordnung zu bringen, und schickte seinen Arzt uns zu. Darauf kamen wir in die Domdechantey. Es wurden wirklich die Blattern; aber er ist schon in der Besserung.

Sie sehen schon, dass mein Leibspruch wahr ist: *In te, Domine, speravi, non confundar in aeternum.* Ich überlasse Ihnen zu betrachen, wie wunderbarlich wir durch unser Schicksal nach Ollmütz gezogen worden sind, und wie ausserordentlich es ist, dass Graf P. aus eigenem Triebe uns mit einem Kinde aufgenommen hat, das die Blattern bekommen sollte. Ich will nicht melden, mit was für Güte, Gnade und Ueberfluss wir in Allen bedient sind; sondern ich will nur fragen, wie viele es etwa noch dergleichen geben mögte, die eine ganze Familie mit einem Kinde, das in solchen Umständen ist, und noch dazu aus eigenem Triebe der Menschenliebe in ihre Wohnung aufnehmen würden. Diese That wird dem Grafen in der Lebensgeschichte unseres Kleinen, die ich seiner Zeit in den Druck geben werde, keine geringe Ehre machen, denn hier fängt sich auf eine gewisse Art eine neue Zeitrechnung seines Lebens an.

Aber nun werde ich später in Salzburg eintreffen, als ich gedacht hatte, um nicht Wolfgangs Leben in Gefahr zu setzen. Inzwischan bitte ich, drey heil. Messen zu Loretto bey dem heil. Kindel, und drey heil. Messen zu Maria-Plain lesen zu lassen.

Aus dem offenen Schreiben des Mr. Grimm, das Sie mir sandten, werden Sie gesehen haben, was er

mir vom russischen Hofe und von dem Erbprinzen von Braunschweig schreibt.

Uebrigens sehen Sie wohl, wie krumm alles gegangen ist. Da wir glaubten, dass Alles recht arg wäre, hat Gott uns mit der grossen Gnade erfüllt, und unsern lieben Wolfgang die Blattern glücklich überstehen lassen. Nun achte ich gar nichts, so mir dieses gut vorbey ist. Da wir nichts verdienen, so habe nun schon mehrmalen Geld auf meinen Credit aufgenommen. Basta! wer weiss, wem der Vater den Schimmel schenkt?

(Leopold M. Brief No. 48.)

Ollmütz, den 29. Novbr. 1767.

Iterum, iterumque Te Deum laudamus.

— — — Meine Tochter hat die Blattern glücklich überstanden. Ich bitte zu Loretto beym heil. Kindel eine heil. Messe lesen zu lassen. — — —

(Leopold M. Brief No. 49.)

Wien, den 12. Januar 1768.

Wir haben uns 14 Tage in Brünn aufgehalten. Die Gnade, die wir im gräfl. Schrattenbachschen Hause empfangen haben, und die sonderbare Achtung, die der ganze Brünnische hohe Adel für uns hatte, kann ich nicht beschreiben. — — — — —

Anfangs Januar 1768 ging die Familie nach Wien zurück und die Kinder spielten vor dem Kaiser Joseph, der dem zwölfjährigen Knaben den Auftrag gab, eine *Opera buffa* zu schreiben. Sie hiess *La finta semplice* und erhielt den wahren oder aus Höf-

lichkeit bezeugten Beyfall des Kapellmeisters Hasse und Metastasio's, wurde aber nicht aufgeführt.

Dagegen wurde die von ihm für ein Gesellschafts-Theater des bekannten Freundes der Mozart'schen Familie, *Dr.* Mesmer, componirte deutsche Operette, Bastien und Bastienne, in dem Gartenhause Mesmers in einer Vorstadt Wiens aufgeführt. Es war eine von Anton Schachtner in deutsche Verse übersetzte *Opera comique.*

Sein scharfer Beobachtungsgeist, sein Abstractions-Vermögen mit umfassendem Verstande zeigten sich auffallend in seiner Fähigkeit, aus dem Stegreife Begleitungen zu setzen. Eine simple Arie oder Melodie, italienische oder jede andere, durfte ihm nur vorgelegt werden, und er schrieb im Beyseyn der grössten Gesellschaft die Stimmen dazu für alle Instrumente, ohne inne zu halten. Bey den Kapellmeistern Bono und Hasse, bey dem Dichter Metastasio, bey dem Herzoge von Braganza, bey dem Fürsten Kauniz und Anderen liess der Vater immer die erste beste italienische Arie aufschlagen, und der Sohn setzte auf der Stelle in Gegenwart dieser Personen alle Instrumente dazu. Dieses Factum bestätigen mehrere noch lebende verehrungswürdige Zeugen, aus deren Munde ich diese Anekdote gehört habe, sagt Niemtscheck.

Die gründliche Kenntniss eines Orchesters und die hiezu nöthige und schnell und richtig gefasste Idee waren wahrhaft wunderbar bey einem zwölfjährigen Knaben, und entsprachen seinem Vermögen, in diesem Alter ein zahlreiches Musikcorps bey Aufführung seiner Messe, welche er sammt Offertorium und einem Trompeten-Concerte zur Einweihung der

Waisenhaus-Kirche gesetzt hatte, in der Kirche vor dem kaiserlichen Hofe zu dirigiren.

(Leopold M. Brief No. 50.)

Wien, den 23. Januar 1768.

Am 19ten waren wir von halb drey bis halb fünf Uhr bey der Kaiserin. Der Kaiser kam heraus in das Vorzimmer, wo wir warteten, bis der Caffee genommen war, und führte uns selbst hinein. Der Prinz Albert und alle Erzherzoginnen waren da: sonst keine Seele. Es würde zu lange seyn, Ihnen Alles zu schreiben, was gesprochen ward, und was alles geschah. Ueberhaupt will ich nur anführen, dass Sie sich unmöglich vorstellen können, mit welcher Vertraulichkeit die Kaiserin mit meiner Frau sprach, und sich theils wegen der Blattern ihrer Kinder, und theils wegen unserer grossen Reise unterhielt, sie über die Wangen strich, und bey den Händen drückte, da inzwischen der Kaiser mit mir und mit dem Wolfgangerl von der Musik und vielen andern Sachen sprach, und der Nannerl sehr oft die Röthe ins Gesicht trieb. Mündlich mehr. Ich liebe nicht Sachen zu schreiben, die mancher hinter dem Ofen sitzender aufgeblasener Gogelhopf (das ist eine schwäbische, baiersche Benennung) für Lügen halten würde. Sie müssen aber aus dieser ausserordentlichen Leutseligkeit nicht auf eine verhältnissmässige künftige Beschenkung schliessen. — — — —

(Leopold M. Brief No. 51.)

Wien, den 30. Januar 1768.

Es ist Zeit, Ihnen eine mehrere und klärere Nachricht von unsern, ich weiss nicht glücklichen oder

unglücklichen Umständen zu geben. Wenn das Gold die einzige Glückseligkeit der Menschen ausmacht, so sind wir ohne Zweifel dermalen zu bedauern, indem wir so viel von dem Unsrigen ausgelegt haben, dass wenig scheinbare Hoffnung übrig ist, uns wieder erholen zu können. Ist hingegen die Gesundheit und die Geschicklichkeit in Wissenschaften das beste Gut des Menschen, so sind wir, Gott sey gelobt! noch wohl daran. Der gefährlichste Hauptsturm ist überstanden. Wir sind alle durch die Gnade Gottes gesund, und meine Kinder haben gewiss Nichts vergessen, sondern, wie es sich zeigen wird, grössern Fortgang gemacht.

Nichts wird Ihnen nun unbegreiflicher seyn, als wie es zugeht, dass unsere Sachen keinen bessern Fortgang haben. Ich werde es Ihnen, so gut ich kann, erklären, obwohl ich die Sachen, die der Feder nicht anzuvertrauen sind, weglassen muss. Dass die Wiener *in genere* reden, nicht begierig sind, Ernsthaftes und Vernünftiges zu sehen, auch wenig oder gar keinen Begriff davon haben, und nichts als närrisches Zeug, Tanzen, Teufel, Gespenster, Zaubereyen, Hanswurste, Lipperl, Bernardon, Hexen und Erscheinungen sehen wollen, ist eine bekannte Sache und ihre Theater beweisen es täglich. Ein Herr, auch mit einem Ordensbande, wird wegen einer hanswurstischen Zote oder einfältigen Spasses mit den Händen klatschen, lachen, dass er fast aus dem Athem kömmt, hingegen bey der ernsthaftesten Scene, bey der rührendsten und schönsten Action und bey den sinnreichsten Redensarten mit einer Dame so laut schwatzen, dass andere ehrliche Leute kein

Wort verstehen. Das ist nun der Hauptgrund. Die Hauswirthschaft des Hofes, die ich hier nicht beschreiben kann, ist eine Sache, die viele Folgen nach sich zieht, und der zweyte Grund. Aus diesen zwey Gründen entspringen unzählige wunderliche Sachen, weil Alles von dem puren blinden und ungefähren Glücke, auch öfters von einer abscheulichen, doch nicht allen Menschen gegebenen, Niederträchtigkeit, oder gar von einer recht kecken und verwegenen Windmacherey abhängt. Nun auf unsere Sache zu kommen, so haben sich viele andere widrige Zufälle ereignet. Bey unserer Ankunft konnten wir nichts Anderes thun, als uns den Eingang nach Hofe zu eröffnen. Allein die Kaiserin hält keine Musik mehr bey sich; sie geht weder in die Oper noch in die Comödie. Sie liess uns an den Kaiser anweisen. Allein, da dieser Herr Alles, was Ausgaben nach sich ziehen möchte, im höchsten Grade verabscheut, so ging es lange her, bis er zu einem Entschlusse kam. Darauf folgte der Todesfall der Prinzessin Braut.

Nach unserer Rückkunft aus Mähren kamen wir zu den allerhöchsten Herrschaften, ohne dass wir daran dachten. Kaum wurde der Kaiserin erzählt, was in Ollmütz vorgegangen war und dass wir zurück waren, erhielten wir Tag und Stunde, wann wir erscheinen sollten. Allein, was hilft alle die erstaunliche Gnade, die unbeschreibliche Leutseligkeit? Was ist die Wirkung davon? Nichts, als eine Medaille, die zwar schön ist, aber so wenig beträgt, dass ich gar nicht einmal deren Werth hersetzen mag. Sie überlässt das Uebrige dem Kaiser, und dieser schreibt es in das Buch der Vergessenheit ein und

glaubt ganz gewiss, dass er uns mit seinen gnädigsten Unterredungen bezahlt hat.

Was die Noblesse in Wien thut? Die Ausgaben schränken sie Alle ein, so viel es möglich ist, um sich dem Kaiser gefällig zu machen. So lange der Fasching dauert, denkt man hier auf Nichts als das Tanzen. In allen Ecken ist Ball, aber NB. Alles auf gemeine Unkosten. Sogar die Redoute bey Hofe ist für baares Geld. Und wer hat den Nutzen davon? Der Hof; denn alle Tänze, Redouten, Bälle und Spectakel sind verpachtet. Andere haben den Namen und der Nutzen wird zwischen dem Hofe und den Pächtern so zu sagen getheilt. Wer also hingeht, erweis't auch dem Hofe einen guten Dienst. Diess sind demnach die politischen Ausgaben des Adels. Wir haben die grössten Personen desselben zu unserer Protection. Der Fürst Kaunitz, der Herzog von Braganza, die Fräulein Guttenberg, die das linke Auge der Kaiserin ist, der Oberst-Stallmeister Graf Dietrichstein, welcher Alles bey dem Kaiser vermag, sind unsere Freunde. Aber welcher Zufall! Noch haben wir diess Mal den Fürsten Kaunitz nicht sprechen können, weil er die Schwachheit hat, die Blattern so zu fürchten, dass er Leute scheuet, die auch nur noch rothe Flecken im Gesichte haben. Da dieses der Fall mit Wolfgang ist, so liess er uns nur durch unsern Freund de l'Augier sagen, dass er in der Fasten für unser Interesse sorgen werde, weil man in der Faschingzeit die Noblesse nicht unter einen Hut bringen könne. Als ich nun diese Sache am besten überlegte und bedachte, dass ich bereits so viel Geld ausgelegt hätte, so ereignete sich eine

ganz andere Begebenheit. Ich erfuhr, dass alle Clavieristen und Componisten in Wien sich unserm Fortgange widersetzten, ausgenommen der einzige Wagenseil, der aber, da er krank ist, wenig oder nichts für uns thun kann. Die Hauptmaxime dieser Leute war, alle Gelegenheit, uns zu sehen und die Wissenschaft des Wolfgangerls einzusehen, sorgfältigst zu vermeiden. Und warum? Damit sie bey den so vielen Fällen, wo sie gefragt würden, ob sie diesen Knaben gehört haben und was sie davon halten, allezeit sagen könnten, dass sie ihn nicht gehört haben und dass es unmöglich wahr seyn könnte; dass es Spiegelfechterey und Harlekinade wäre; dass es abgeredete Sachen wären, da man ihm Musik zu spielen gäbe, die er schon kenne; dass es lächerlich sey, zu glauben, er componire. Sehen Sie, desswegen fliehen sie uns. Denn wer gesehen und gehört hat, kann nicht mehr so reden, ohne sich in Gefahr zu setzen, seine Ehre zu verlieren. Einen von dieser Art Leute habe ich in das Garn bekommen. Wir hatten mit Jemand abgeredet, uns in der Stille Nachricht zu geben, wenn er zugegen wäre. Er sollte aber dahin kommen, um dieser Person ein recht ausserordentlich schweres Concert zu überbringen, welches man dem Wolfgangerl vorlegen sollte. Wir kamen also dazu und er hatte hiemit die Gelegenheit, sein Concert von dem Wolfgangerl so wegspielen zu hören, als wüsste er es auswendig. Das Erstaunen dieses Compositeurs und Clavieristen, die Ausdrücke, deren er sich in seiner Bewunderung bediente, gaben uns Alles zu verstehen, was ich Ihnen oben angezeigt habe. Zuletzt sagte er: ich kann

als ein ehrlicher Mann nicht anders sagen, als dass dieser Knabe der grösste Mann ist, welcher dermalen in der Welt lebt: es war unmöglich zu glauben.

Um nun das Publicum zu überzeugen, was eigentlich an der Sache ist, so habe ich es auf einmal auf etwas ganz Ausserordentliches ankommen zu lassen mich entschlossen. Nämlich, er soll eine Oper für das Theater schreiben. Und was glauben Sie, was für ein Lärmen unter der Hand unter den Componisten entstanden ist: „Was? heute soll man einen Gluck, und morgen einen Knaben von zwölf Jahren bey dem Flügel sitzen und seine Oper dirigiren sehen?“ Ja, trotz allen Neidern! Ich habe sogar den Gluck auf unsere Seite gebracht, so zwar, wenn es ihm auch nicht gänzlich von Herzen geht, dass er es nicht darf merken lassen, denn unsere Protectoren sind auch die seinigen. Und um mich wegen der Acteurs sicher zu stellen, die den Componisten gewöhnlich den meisten Verdruss machen, so habe ich die Sache mit ihnen selbst angefangen und einer von ihnen musste mir selbst alle Anschläge dazu geben. Den ersten Gedanken aber, den Wolfgangerl eine Oper schreiben zu lassen, gab mir, die Wahrheit zu bekennen, der Kaiser selbst, indem er den Wolfg. zwey Mal gefragt hat, ob er nicht eine Oper schreiben und selbst dirigiren wolle. Dieser antwortete freylich: Ja; allein der Kaiser konnte auch mehr nicht sagen, indem die Opern den *Affligio* angehen.

Nun darf ich mich kein Geld gereuen lassen, denn es wird wohl heut oder morgen wieder kom-

men. Wer Nichts wagt, gewinnt Nichts; ich muss die Sache recht aus Licht bringen. Es muss gehen oder brechen. Und was ist dazu geschickter als das Theater?

Es ist aber keine *Opera seria*, denn es wird keine *Opera seria* mehr jetzt gegeben und man liebt sie auch nicht, sondern eine *Opera buffa*. Nicht aber eine kleine *Opera buffa*, sondern zu drittehalb bis drey Stunden lang. Zu seriösen Opern sind keine Sänger hier. Selbst die traurige Gluck'sche Oper: Alceste ist von lauter *Opera buffa*-Sängern aufgeführt worden. Jetzt macht G. auch eine *Opera buffa*. Für die *Opera buffa* sind excellente Leute da: Signori Caribaldi, Caratoli Poggi, Laschi, Polini; die Signore Bernasconi, Eberhardi, Baglioni.

Was sagen Sie dazu? Ist der Ruhm, eine Oper für das Wiener Theater geschrieben zu haben, nicht der beste Weg, nicht nur einen Credit in Teutschland, sondern in Italien zu erhalten? — — — —

(Leopold M. Brief No. 52.)

Wien, den 30. März 1768.

Wir befinden uns Alle gesund und, Gott sey Dank gesagt, in guten Umständen. Das Eis ist gebrochen, nicht nur auf der Donau, sondern in unsern Angelegenheiten. Unsere Feinde sind geschlagen, NB. hier in Wien. Es kann Nichts auf einmal geschehen. Ich habe durch Phlegma Bestien in Menschen verwandelt und sie ihrer eigenen Beschämung überlassen.

Vorige Woche war für uns ein grosses Concert bey dem russischen Botschafter, Fürsten Gallizin.

Mit der Oper (?) geht es auch gut. Allein sie wird erst bey der Rückkunft des Kaisers aus Ungarn vielleicht aufgeführt werden. — — — —

(Leopold M. Brief No. 53.)

Wien, den 11. May 1768.

Von unserm Oberst-Hofmeister habe ich folgendes Schreiben erhalten:

„Per espresso comando di S. A. Rma. devo far sapere a V. S., qualmente il clementissimò Principe Padrone niente abbia in contrario, che il Sign. Mozart se ne possi restar fuori a suo piacimento sin tanto che vuole, ed inoltre gli passerà ancora questo mese di Marzo il suo salario; ma inavvenire, quando non sej attualmente presente in Salisburgo, sarà ben si mantenuto come prima nel suo servizio, ma durante la sua assenza non gli lascierà più correre il solito salario.“

Sehen Sie, welche Gnade! Ich kann nach meinem Belieben ausbleiben, wenn ich nur nicht begehre, dass man mich bezahle. Ich bin sehr wohl damit zufrieden. Wenigstens kann ich ohne fernern Vorwurf ausbleiben. Dass ich durch den Vorspruch des Herrn Bruders Sr. hochfürstlichen Gnaden die Besoldung als Instructor in der Violine in dem fürstlichen Kapellhause und erster Geiger wieder erbetteln könnte, wie man mir schreibt, mag wohl wahr seyn. Der Bruder weiss die schöne Historie; ich erzählte sie ihm hier. Allein wie kann ich mit Billigkeit und Ehre etwas erbetteln, was ich, da ich meinen Dienst in Salzburg nicht verrichte, nach dem gewissesten Ausspruche der meisten dasigen Hofleute

nicht verdiene? Es ist im Gegentheile dieses dasjenige, was mir eine Erlaubniss zur Reise nach Italien erleichtert: eine Reise, die, wenn man alle Umstände in Erwägung zieht, nicht mehr kann verschoben werden und dazu ich vom Kaiser selbst allen Vorschub in alle kaiserl. Staaten und nach Florenz und Neapel habe. Oder sollte ich vielleicht in Salzburg sitzen, in leerer Hoffnung nach einem bessern Glücke seufzen, den Wolfgangerl gross werden und mich und meine Kinder bey der Nase herumführen lassen, bis ich zu Jahren komme, die mich, eine Reise zu machen, verhindern, und bis der Wolfgangerl in die Jahre und den Wachsthum kömmt, die seinen Verdiensten die Verwunderung entziehen? Soll mein Kind durch die Oper in Wien den ersten Schritt umsonst gethan haben und nicht auf dem einmal so breit gebahnten Wege mit starken Schritten forteilen? — — — —

(Leopold M. Brief No. 54.)

Wien, den 27. Juny 1768.

Ich hätte Ihnen eine schwere Menge von allen Gattungen der ausgesonnensten Ränke und boshaften Verfolgungen zu erzählen. Allein ich bin zu müde, sie in meinen Gedanken zu wiederholen, und will es besser auf mündliche Unterredung versparen.

Wir befinden uns, Gottlob! Alle gesund, wenn gleich der Neid auf allen Seiten auf uns losstürmt. Ich bleibe bey meinem alten Spruche: *In te, Domine, speravi; fiat voluntas tua.* Was Gott nicht will, will ich auch nicht.

(Leopold M. Brief No. 55.)

Wien, den 30. July 1768.

— — — — Unsern so langen Aufenthalt hierselbst betreffend, sind wir höchst missvergnügt; ja, Nichts als unsere Ehre hält uns zurück, sonst würden wir bereits lange in Salzburg zurück seyn. Denn wollten Sie wohl, dass man in ganz Wien sagen sollte, der Wolfgangerl hätte die Oper in Wien nicht verfertigen können, oder sie wäre so elend ausgefallen, dass man sie nicht hätte aufführen können, oder er hätte sie nicht gemacht, sondern der Vater? Wollten Sie, dass man mit kaltem Blute erwarten sollte, dass derley Verläumdungen in alle Länder ausgeschrieben würden? Würde dieses wohl zu unserer Ehre, ja, würde es zur Ehre unsers gnädigsten Fürsten seyn? Sie werden fragen, was der Kaiser dazu sagt. Hier muss ich die Sache nur kurz berühren, denn ausführlich lässt es sich nicht beschreiben. Doch Sie werden es einsehen. Hätte ich Alles gewusst, was ich nun weiss, und hätte ich Zufälle vorhersehen können, die sich ereignet haben, so würde der Wolfgangerl gewiss keine Note geschrieben haben, sondern längst zu Hause seyn. Das Theater ist verpachtet, oder vielmehr einem gewissen Affligio überlassen. Dieser muss jährlich einige tausend Gulden an Leute bezahlen, die der Hof sonst bezahlen musste. Der Kaiser und die ganze kaiserl. Familie zahlen Nichts für die Entree. Folglich hat diesem Affligio der Hof nicht ein Wort zu sagen, indem Alles auf seine Gefahr geht und er nun wirklich in Gefahr steht, ins Verderben zu gerathen.

Der Kaiser fragte einst unsern Wolfgangerl, ob

er nicht eine Oper schreiben möchte, und setzte hinzu, dass er ihn gerne bey dem Claviere die Oper dirigiren sehen würde. Der Kaiser liess dieses auch dem Affligio zu erkennen geben, der es denn auch gegen Bezahlung von 100 Dukaten mit uns richtig machte. Die Oper sollte anfangs auf Ostern gemacht werden; allein der Poet war der erste, der es hinderte, indem er, um nur da und dort nothwendige Veränderungen vorzunehmen, es immer verzögerte, so dass man von den veränderten Arien um Ostern erst zwey von ihm erhalten konnte. Es wurde auf Pfingsten, und dann auf die Rückkunft des Kaisers aus Ungarn festgesetzt. Allein hier fiel die Larve vom Gesicht. Denn unter dieser Zeit haben alle Componisten, darunter Gluck eine Hauptperson ist, Alles untergraben, um den Fortgang dieser Oper zu hindern. Die Sänger wurden aufgeregt, das Orchester aufgehetzt, und Alles angewandt, um die Aufführung der Oper einzustellen. Die Sänger, die ohnehin kaum die Noten kennen, und darunter ein und Anderer Alles gänzlich nach dem Gehöre lernen muss, sollten nun sagen: sie könnten ihre Arien nicht singen, die sie doch vorher im Zimmer bey uns hörten, genehmigten, applaudirten, und sagten, dass sie ihnen recht wären. Das Orchester sollte sich nun nicht gerne von einem Knaben dirigiren lassen, u. s. w. Inzwischen wurde von Einigen ausgesprengt, die Musik sey keinen blauen Teufel werth; von Andern, die Musik sey nicht auf die Worte, und wider das Metrum geschrieben, indem der Knabe nicht genug die italienische Sprache verstehe. Kaum hörte ich dieses, so bewiess ich an den ansehnlichsten Orten, dass der

Musikvater Hasse und der grosse Metastasio sich darüber erklärten, dass diejenigen Verläumder, die dieses aussprengten, zu ihnen kommen sollten, um aus ihrem Munde zu hören, dass dreissig Opern in Wien aufgeführt worden wären, die in keinem Stücke der Oper dieses Knaben beykämen, welche sie beyde in höchstem Grade bewunderten. Nun hiess es, nicht der Knabe, sondern der Vater habe sie gemacht. Aber auch hier fiel der Credit der Verläumder, denn sie verfielen *ab uno extremo ad aliud*, und hier saassen sie gleich im Pfeffer. Ich liess den nächsten besten Theil der Werke Metastasio's nehmen, das Buch öffnen, die erste Arie, die in die Hände kam, dem Wolfgangerl vorlegen. Er ergriff die Feder und schrieb, ohne sich zu bedenken, in Gegenwart vieler Personen von Ansehn die Musik dazu mit vielen Instrumenten in der erstaunlichsten Geschwindigkeit. Diess that er bey dem Kapellmeister Bono, bey Metastasio, bey Hasse, bey dem Herzoge von Braganza und bey dem Fürsten Kaunitz. Indessen war wieder eine andere Oper ausgetheilt worden: da aber nun nicht mehr zu widersprechen ist, so soll Wolfgangerls gleich darauf gemacht werden.

Hundertmal habe ich wollen zusammen packen und davon ziehen. Und wäre es eine *Opera seria*, wäre ich den Augenblick, ja den ersten Augenblick abgereist, und hätte sie Sr. hochfürstl. Gnaden zu Füssen gelegt. Allein, da es eine *Opera buffa* ist, und zwar eine solche, die besondere Charaktere von *persone buffe* erfordert, so muss ich unsere Ehre hier retten, es koste, was es wolle. Es steckt die Ehre unseres gnädigsten Landesfürsten ebenfalls darunter.

Se. hochfürstl. Gnaden haben keinen Lügner, keinen Charlatan, keinen Leutebetrüger in Ihren Diensten, die mit Vorwissen und gnädigster Erlaubniss an fremde Orte gehen, um den Leuten, gleich den Taschenspielern, einen blauen Dunst vor die Augen zu machen, nein, sondern ehrliche Männer, die zur Ehre ihres Fürsten und Vaterlandes der Welt ein Wunder verkündigen, welches Gott in Salzburg hat lassen gebohren werden. Ich bin diese Handlung dem allmächtigen Gott schuldig; sonst wäre ich die undankbarste Creatur. Und wenn ich jemals schuldig bin, die Welt dieses Wunders halber zu überzeugen, so ist es eben jetzt, da man Alles, was nur ein Wunder heisst, lächerlich macht, und allen Wundern widerspricht. Man muss sie demnach überzeugen; und war' es nicht eine grosse Freude und ein grosser Sieg für mich, da ich einen Voltairianer mit einem Erstaunen zu mir sagen hörte: Nun habe ich einmal in meinem Leben ein Wunder gesehen; das ist das erste. Weil nun aber dieses Wunder zu sichtbarlich und folglich nicht zu widersprechen ist, so will man es unterdrücken. Man will Gott die Ehre nicht lassen. Man denkt, es kömmt nur noch auf einige Jahre an, alsdann verfällt es ins Natürliche und hört auf, ein Wunder Gottes zu seyn. Man will es demnach den Augen der Welt entziehen; und wie würde es sichtbarer, als in einer grossen volkreichen Stadt durch ein öffentliches Spectakel? Aber sollen wir uns über fremde Verfolgungen wundern, da fast dergleichen in dem Geburtsorte dieses Kindes geschehen? Welche Schande! Welche Unmenschlichkeit!

Nun werden Sie sich noch wundern, warum der Fürst Kaunitz und andere Grosse, ja der Kaiser selbst nicht befehlen, dass die Oper aufgeführt wird. Erstlich können sie es nicht befehlen, weil es nur das Interesse des Sign. Affligio (den einige Graf Affligio heissen) betrifft. Zweytens würden sie es ihm zu einer andern respective befehlen. Allein, da der Fürst Kauniz wider den Willen des Kaisers den Affligio beredet hat, dass er französische Comödianten hat kommen lassen, die ihm jährlich über 70000 fl. kosten, und die ihm nun, da sie den gehofften Zulauf nicht haben, den Untergang bringen, und A. die Schuld auf den Fürsten Kauniz wälzt, dieser Fürst hingegen sich Hoffnung machte, den Kaiser dahin zu bewegen, dass er an dem französischen Theater Belieben haben und die Unkosten dem A. ersetzen sollte, so liess der Kaiser sich viele Wochen in keinem Spectakel sehen. Sehen Sie den verdriesslichen Umstand, der sich zu gleicher Zeit ereignen musste, und der auch dazu half, dass A. sich leicht bereden liess, die Oper des Wolfgangerls vom Hals zu schieben, und die 100 Dukaten im Sacke zu behalten, und die anderer Seits verhinderte, dass aus Furcht des Ersatzes der 70000 fl. Niemand mit einem scharfen und befehlenden Nachdruck mit A. sprechen wollte. Inzwischen ist doch Alles dieses unter der Hand geschehen. A. schob den Verschub auf die Sänger, und sagte, sie könnten und wollten die Oper nicht singen. Die Sänger hingegen schoben es auf den A., und gaben vor, er hätte gesagt, dass er sie nicht aufführen werde; sie könnten sich ja ein und anderes ändern lassen. Sie soll also aufgeführt wer-

den. Sollte nun aber ein neues Hinderniss sich äussern, so werde ich meine Klage an die Majestäten gelangen lassen und eine solche Genugthuung verlangen, die unsere Ehre vor der ganzen ehrlichen Welt rettet; denn es würde keine Ehre für uns, ja für den Hof zu Salzburg seyn, wenn wir uns durch den uns verfolgenden Neid so platterdings abtreiben, und den Bosshaften Platz liessen, nach unserer Abreise dem unwissenden Publicum vorzusagen (wie es bereits geschehen), dass der Wolfgang die Oper gar nicht zu Stande gebracht habe, oder dass sie so schlecht ausgefallen, dass man sie gar nicht habe aufführen können. So muss man sich in der Welt durchraufen. Hat der Mensch kein Talent, so ist er unglücklich genug. Hat er Talent, so verfolgt ihn der Neid nach dem Maasse seiner Geschicklichkeit. Ueber alles dieses fällt jetzt die Sängerin Bernasconi in einen starken Katharr, und die Baglioni ist auch nicht wohl. Das wird wieder die Sachen auf drey Wochen verschieben, so dass ich mit dem äussersten Verdrusse, dergleichen ich auf unsern vorigen Reisen keinen gehabt habe, den Ausgang dieser verhassten Sache abwarten muss. Alle vernünftigen Menschen müssen mit Schaam bemerken, dass es eine Schande für unsere Nation ist, dass wir Teutschen einen Teutschen zu unterdrücken suchen, dem fremde Nationen durch die grösste Bewunderung, ja durch öffentliche Schriften haben Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Allein mit Geduld und Standhaftigkeit muss man die Leute überzeugen, dass die Widersacher boshafte Lügner, Verläumder und neidische Creaturen sind, die über ihren Sieg in die Faust lachen würden,

wenn man sich erschrecken oder ermüden liesse, um so mehr als solche Leute in Wien, die etwa eine Prinzessin oder einen k. Prinzen zu unterrichten haben, ja auch diejenigen, die nur die hiesige Luft einschlucken, sonst stolz genug sind, weil hier der Sitz des Kaisers ist, Leute, die auswärtigen Fürsten dienen, mit Verachtung anzuschauen, und von auswärtigen Fürsten höhnisch und niederträchtig zu sprechen. Nun, glaube ich, wissen Sie meine Umstände, und dennoch habe ich nur überhaupt erzählt. Ich würde auch diese Begebenheit an Se. hochfürstl. Gnaden unsern gnädigsten Herrn selbst gerichtet haben, wenn ich Höchstdieselben mit einer so langen Geschichte, in wichtigern Sachen zu stören, nicht Anstand genommen hätte. Wir empfehlen uns Ihro Hochwürden und Gnaden, dem gnädigen Hrn. Beichtvater, und bitten, er möchte uns Sr. hochfürstlichen Gnaden zu Füssen legen.

Sie sehen aus Allem, dass meine Feinde in Salzburg es gut mit uns meynen, da sie daselbst aussprengen, der Wolfgang hätte 2000 fl. für die Oper bekommen. — — —

(Leopold M. Brief No. 56.)

Wien, den 6. August 1768.

— — — Ich würde der verdriesslichen Begebenheiten, die mich hier halten, müde seyn, wenn ich nicht aus Erfahrung wüsste, dass manche Sache oft eine ganz andere Wendung bekömmt, als man jemals hoffen konnte. Wie manchmal hat mich die göttliche Vorsehung augenscheinlich mit Gewalt angetrieben oder zurückgehalten! — — —

(Leopold M. Brief No. 57.)

Wien, den 13. Sept. 1768.

— — — Das Beste ist noch, dass wir Alle, Gottlob! gesund sind. Ich kann Ihnen unsere Sachen unmöglich umständlich genug beschreiben: es fehlt an Zeit und Geduld. Mündlich sollen Sie Alles und zwar erstaunliche Sachen hören. Sobald unser Handel aus ist, reisen wir augenblicklich ab.

Wir speisen manchmal bey dem P. Parhammer, und waren auch bey ihm, als der Kaiser den Grundstein zu der neuen Kirche legte. Damals fragten Se. Majestät, wie Mehrere hörten, den Wolfgang, wie weit er mit der Oper gekommen wäre, und sprach sehr lange mit ihm. — — — — —

(Leopold M. Brief No. 58.)

Wien, den 14. Sept. 1768.

— — — — Was die Oper des Wolfg. anbelangt, kann ich Ihnen kurz nichts anders sagen, als dass die ganze Musikhölle sich empört hat, um zu verhindern, dass man die Geschicklichkeit eines Kindes sehen soll. Ich kann sogar auf die Aufführung nicht dringen, da man sich verschworen hat, sie, wenn es seyn müsste, elend aufzuführen, und zu verderben. Ich musste die Ankunft des Kaisers erwarten: sonst würde die Bataille längst ihren Anfang genommen haben. Ich werde Nichts unterlassen, was die Rettung der Ehre meines Kindes erheischt. Ich wusste es schon lange: noch länger aber argwohnte ich es. Ich sagte es sogar dem Grafen von Zeil, welcher aber glaubte, dass alle Musici für den Wolfg. eingenommen wären, weil er auch nach dem Aeusser-

lichen urtheilte, und ihm die innerliche Bosheit dieser Vieher nicht bekannt war. Geduld! die Zeit wird Alles aufklären, und Gott lässt Nichts vergebens geschehen. — —

(Leopold M. Brief No. 59.)

Wien, den 24. Sept. 1768.

Heute habe ich an Se. Hochfürstliche Gnaden geschrieben. Ich hoffe, der Bruit, von dem Sie melden, werde ohne Grund seyn. Sollte aber Gott etwas Anderes mit uns vorhaben, so stünde es zu ändern nicht in unserer Gewalt. Immer hoffe ich, Sie werden mich nicht in Ungewissheit lassen, auch nur einen Augenblick.

Am 21. d. M. hatte ich bey dem Kaiser Audienz und überreichte ihm meine Beschwernisse wider den Theaterimpressar. Es ist auch schon die Untersuchung dem Grafen Spork übergeben, und Affligio hat Befehl sich zu verantworten. Der Kaiser war auf das gnädigste und versprach alle Gerechtigkeit. Heute habe ich wieder Geld aufnehmen müssen. Der Himmel wird Alles wieder ersetzen. — — —

Species facti.

Wien.

Nachdem viele des hiesigen Adels sowohl durch auswärtige Nachrichten als durch eigene Untersuchung und angestellte Proben von dem ausserordentlichen Talente meines Sohnes überzeugt waren, wurde es durchgehends als eine der bewunderungswürdigsten Begebenheiten dieser und der vorigen Zeiten angesehen, wenn ein Knabe von zwölf Jahren eine Oper schreiben und selbst dirigiren sollte. Eine gelehrte

Schrift aus Paris bestärkte diese Meinung, indem solche, nach einer ausführlichen Beschreibung des Genie's meines Sohnes, behauptet: es wäre kein Zweifel, dieses Kind werde in einem Alter von zwölf Jahren auf einem oder dem andern Theater Italiens eine Oper schreiben. Und Jederman glaubte, ein Deutscher müsse solch einen Ruhm nur seinem Vaterlande vorbehalten. Ich wurde hierzu einhellig aufgemuntert. Ich folgte der allgemeinen Stimme, und der holländische Gesandte, Herr Graf von Degenfeld war der erste, welcher dem Theaterimpressarius Affligio den Vorschlag machte, weil ihm die Fähigkeit des Knaben schon von Holland aus bekannt war. Der Sänger Carattoli war der zweyte, der es dem Affligio vortrug. Und die Sache ward bey dem Leibmedicus Laugier in Gegenwart des jungen Baron von Swieten und der zwey Sänger Carattoli und Caribaldi mit dem Impressarius beschlossen, um so mehr als Alle, sonderbar die zwey Sänger, mit grösstem Ausdruck behaupteten, dass eine auch sehr mittelmässige Musik von einem so jungen Knaben wegen des ausserordentlich wunderbaren, und schon um dieses Kind ein Orchester beym Clavier sein Werk dirigiren zu sehen, die ganze Stadt ins Theater ziehen müsse. Ich liess also meinen Sohn schreiben.

Sobald der erste Akt fertig war, bat ich den Carattoli selbst, solchen zu hören und zu beurtheilen, um mich sicher zu stellen. Er kam, und seine Verwunderung war so gross, dass er gleich den folgenden Tag wieder bey mir erschien, und den Caribaldi mit sich brachte. Caribaldi, nicht weniger erstaunt, führte ein paar Tage darauf den Poggi zu

mir. Alle zeigten einen so ungemeinen Beyfall, dass sie alle auf mein wiederholtes Fragen: ob sie wohl glaubten, dass es gut wäre? ob sie dafür hielten, dass er fortfahren sollte? sich über mein Misstrauen ärgerten, und öfters mit vieler Bewegung ausriefen: *Cosa! Come! Questo è un portento. Questa opera andrà alle stelle. Cuna meraviglia. Non dubiti, che scrivi avanti!* sammt einer Menge anderer Ausdrücke. Das Nämliche sagte mir Carattoli in seinem eigenen Zimmer.

Durch den Beyfall der Sänger eines erwünschten Erfolgs versichert, liess ich meinen Sohn in der Arbeit fortfahren, bat aber auch den Leibmedicus Logier, mit dem Impressarius der Bezahlung halber in meinem Namen Richtigkeit zu machen. Es geschahe, und Affligio versprach 100 Ducaten. Um nun meinen theuern Aufenthalt in Wien zu verkürzen, machte ich damals den Antrag, dass die Oper noch vor der Abreise Sr. Majestät nach Ungarn aufgeführt werden möchte. Allein einige Abänderungen, die der Poet im Texte zu machen hatte, hemmten die Composition; und Affligio erklärte sich, dass er solche auf die Zurückkunft Seiner Majestät wolle aufführen lassen.

Nun lag die Oper schon einige Wochen fertig. Man fing zu copiren an, und der erste Akt wurde den Sängern, gleich darauf der zweyte, ausgetheilt, da unterdessen mein Sohn eine und andere Arie, ja sogar das Finale des ersten Akts bey verschiedenen Gelegenheiten der Noblesse beym Clavier produciren musste, welche von Allen bewundert worden, davon

bey dem Fürsten von Kauniz Affligio selbst Augen- und Ohrenzeuge war.

Nun sollten die Proben ihren Anfang nehmen. Allein, wie hätte ich dieses vermuthen sollen! hier nahmen auch die Verfolgungen gegen meinen Sohn ihren Anfang.

Es geschieht sehr selten, dass eine Oper gleich bey der ersten Probe vollkommen gut ausfallen, und nicht hin und wieder eine Abänderung erleiden sollte. Eben desswegen pflegt man Anfangs beym Flügel allein, und bis nicht die Sänger ihre Parthien, besonders die Finalen wohl zusammen studirt haben, niemals mit allen Instrumenten zu probiren. Doch hier geschah das Gegentheil. Die Rollen waren noch nicht genug studirt, es war keine Probe der Sänger bey dem Claviere gemacht, die Finalen nicht zusammenstudirt; und dennoch nahm man die Probe des ersten Acts mit dem ganzen Orchester vor, um nur der Sache gleich Anfangs ein geringes und verwirrtes Ansehen zu geben. Niemand, der zugegen war, wird es eine Probe nennen, ohne darüber zu erröthen. Das lieblose Betragen derjenigen, denen es ihr Gewissen sagen wird, will ich nicht anführen. Gott mag es ihnen verzeihen!

Nach der Probe sagte mir Affligio: es wäre gut; doch da ein und anderes zu hoch wäre, so müsste da und dort einige Veränderung gemacht werden; ich möchte nur mit den Sängern sprechen: und da Se. Majestät schon in zwölf Tagen hier wären, so wolle er die Oper in vier, längstens sechs Wochen aufführen, damit man Zeit habe, Alles in gute Ordnung zu bringen, ich solle mich darüber gar nicht aufhalten;

er sey Mann von seinem Worte, und werde in Allem sein Versprechen halten; es sey nichts neues; auch bey andern Opern gingen Veränderungen vor.

Es wurde demnach dasjenige, was die Sänger verlangten, abgeändert, und in dem ersten Acte zwey neue Arien gemacht, unterdessen aber im Theater *la Caschina* aufgeführt.

Nun war die bestimmte Zeit verflossen, und ich hörte, Affligio habe abermals eine andere Oper austheilen lassen. Es ging sogar die Rede, Affligio werde die Oper gar nicht aufführen; er hatte sich verlauten lassen, die Sänger könnten sie nicht singen. — Und diese hatten sie vorher nicht nur gut geheissen, sondern auch bis in den Himmel erhoben.

Um mich auch wider dieses Geschwätz sicher zu stellen, musste mein Sohn bey dem jungen Baron von Swieten in Gegenwart des Grafen von Spork, des Duca di Braganza und anderer Musikverständigen die ganze Oper beym Clavier produciren. Alle verwunderten sich höchstens über das Vorgeben des Affligio und der Sänger: Alle waren sehr gerührt und erklärten einhellig, dass ein so unchristliches, unwahrhaftes und boshaftes Vorgeben nicht zu begreifen wäre; dass sie diese Oper mancher italienischen vorzögen, und dass, statt ein solches himmlisches Talent zu ermuntern, eine Kabale dahinter stecke, welche sichtbarlich nur dahin abziele, dem unschuldigen Knaben den Weg zu seiner verdienten Ehre und Glück abzuschneiden.

Ich begab mich zu dem Impressarius, um die wahre Beschaffenheit der Sachen zu erfahren. Dieser sagte mir: er wäre niemals dagegen, die Oper

aufzuführen; ich werde es ihm aber nicht verdenken, wenn er auf sein Interesse sehe; man hätte ihm einigen Zweifel beygebracht, dass die Oper vielleicht nicht gefallen möchte; er habe die *Caschina* und wolle nun auch die *Buona figliuola* probiren lassen, dann aber gleich des Knaben Oper aufführen; sollte sie nicht, wie er wünsche, gefallen, so wäre er wenigstens schon mit zwey andern Opern versehen. Ich schützte meinen bereits langen Aufenthalt vor, und dessen Verlängerung. Er erwiederte: Ey was! acht Tage mehr oder weniger! Ich lasse sie dann gleich vornehmen. Bey diesem blieb es nun. Des Carattoli Arien waren geändert, mit Caribaldi Alles richtig gemacht, desgleichen mit Poggi und Laschi. Jeder versicherte mich insbesondere: er hätte nichts einzuwenden, Alles käme lediglich auf den Affligio an. Inzwischen verflossen mehr als vier Wochen. Der Copist sagte mir, er habe noch keine Ordre, die veränderten Arien abzuschreiben; und da ich bey der Hauptprobe der *Buona figliuola* vernahm, Affligio wollte wieder eine andere Oper vornehmen, stellte ich ihn selbst zur Rede. Hierauf gab er in meiner und des Poeten Coltellini Gegenwart dem Copisten Befehl, dass Alles in zwey Tagen ausgetheilt und die Oper längstens in 14 Tagen mit dem Orchester probirt werden sollte.

Allein die Feinde des armen Kindes (wer sie immer sind) haben es abermals hintertrieben. An dem nämlichen Tage bekam der Copist Befehl, mit dem Schreiben einzuhalten. Und in ein paar Tagen erfuhr ich, Affligio hätte nun beschlossen, die Oper des Knaben gar nicht auf das Theater zu geben. Ich

wollte Gewissheit in der Sache haben, ging zu ihm, und erhielt den Bescheid: Er hätte die Sänger zusammen berufen, diese geständen ein, dass die Oper zwar unvergleichlich componirt, aber nicht theatralisch wäre, und folglich von ihnen nicht könnte aufgeführt werden. Diese Rede war mir unbegreiflich. Denn sollten wohl die Sänger wirklich wagen, dasjenige, ohne schamroth zu werden, zu verachten, was sie vorher bis an die Sterne erhoben, zu welchem sie den Knaben selbst aufgemuntert, und was sie dem Affligio selbst als gut angepriesen haben? Ich antwortete ihm: er könnte nicht verlangen, dass der Knabe die grosse Mühe, eine Oper zu schreiben, umsonst unternommen habe. Ich erinnerte ihn seines Accordes. Ich gab ihm zu verstehen, dass er uns vier Monate herumgezogen, und uns in mehr als 160 Ducaten Unkosten gebracht habe. Ich erinnerte ihn der von mir versäumten Zeit, und versicherte ihm, dass ich mich sowohl der 100 Ducaten, die er mit dem Leibmedicus Laugier accordirt hätte, als übrigen Unkosten halber an ihn halten werde. Auf diese meine billige Forderung ertheilte er mir eine unverständliche Antwort, die seine Verlegenheit verrieth, mit der er sich, ich weiss nicht wie, von der ganzen Sache loszumachen suchte, bis er endlich mich mit den schändlichst lieblosen Ausdrücken verliess: wenn ich den Knaben wollte prostituirt haben, so werde er die Oper belachen und auspfeifen lassen. Coltellini hörte dieses Alles.

Diess wäre also der Lohn, der meinem Sohne für seine grosse Bemühung, eine Oper zu schreiben, davon sein Original 558 Seiten beträgt, für die ver-

säumte Zeit und die gemachten Unkosten angeboten wird! Und wo bliebe endlich, was mir am meisten am Herzen liegt, die Ehre und der Ruhm meines Sohnes, da ich nun nicht mehr wagen darf, auf die Vorstellung der Oper zu dringen, nachdem man mir deutlich genug zu verstehen gegeben hat, dass man sich alle Mühe geben würde, solche elend genug zu produciren; dass man ferner bald vorgiebt, die Composition sey nicht zu singen, bald, sie sey nicht theateralisch, bald, sie sey nicht nach dem Texte, bald, er wäre nicht fähig gewesen, eine solche Musik zu schreiben, und was derley albernes und sich selbst widersprechendes Geschwätz immer ist, welches doch Alles bey einer genauen Untersuchung der musikalischen Kräfte meines Kindes, — um welche ich hauptsächlich zu seiner Ehre angelegentlichst und allerunterthänigst bitte — zur Schande der neidischen ehrenräuberischen Verläumder wie ein Rauch verschwinden und Jederman überzeugen wird, dass es lediglich dahin abziele, ein unschuldiges Geschöpf, dem Gott ein ausserordentliches Talent verliehen, welches andere Nationen bewundert und aufgemuntert haben, in der Hauptstadt seines deutschen Vaterlandes zu unterdrücken und unglücklich zu machen.

(Leopold M. Brief No. 60.)

Wien, den 12. Nov. 1768.

— — — — Am Feste der unbefleckten Empfängniss wird die neue Kirche des P. Parhammerischen Waisenhauses benedicirt werden. Der Wolfg. hat zu diesem Feste eine solenne Messe, ein Offertorium und Trompeten-Concert für einen Knaben

componirt und dem Waisenhause verehrt. Glaublich wird der Wolfg. selbst tactiren. Es hat Alles seine Ursachen. — — —

(Leopold M. Brief No. 61.)

Wien, den 14. Dec. 1768.

— — — Wir haben unsere Sachen erst jetzt beendigen können.

Die Messe, die am 7. Decbr. in Gegenwart des kaiserl. Hofes bey dem P. Parhammer von Wolfg. ist aufgeführt worden und wobey er selbst den Tact geschlagen hat, hat dasjenige, was die Feinde durch Verhinderung der Oper zu verderben gedacht haben, wieder gut gemacht, und hat den Hof und das Publicum, da der Zulauf erstaunlich war, von der Bosheit unserer Widersacher überführt. Das Umständlichere mündlich.

Nicht weniger ist ein schönes Präsent von der Kaiserin erfolgt. — — — —

Sinngedicht

zur Ehre des Herrn Wolfgang Mozart.

Es hatte die Natur der alten Dichter Träume
Mit Ekel lang' genug geduldig angehört;
Bald wenn ein Orpheus die Thiere, Felsen, Bäume,
Auf seiner Lauten Schall, entzückt zu tanzen lehrt;
Bald lässt sich ein Apoll dort auf die Erde nieder,
Wenn von dem Göttersitz' ihn seine Schuld verbannt,
Und als verstellter Hirt macht er die ersten Lieder
Bey seiner Lämmer Schaar den Sterblichen bekannt;
Bald muss Mercur's Gesang den Argus schläfrig machen,
Der für die schöne Kuh mit hundert Augen wacht.
Gedichte, Fabelwerk, ein Chaos selt'ner Sachen,
Ein eitles Hirngespinst der schlafelosen Nacht,
Gelehrte Missgeburt, die oft bey freyen Stunden
Des Dichters leichter Geist in seiner Hitz' gebar,
Zum Trotze der Natur, zum Scherze nur erfunden,
Womit das dumme Volk selbst gern geäffet war.

So überstieg der Mensch durch frevelndes Erfrechen
Die Ordnung der Natur, die dieser Schimpf verdross,
Und um den kühnen Stolz mit gleicher Art zu rächen,
Ein neues Wunderwerk zu schaffen sich entschloss.
Da, wo der Salzastrom aus finstern Klippen eilet,
Wo er das flache Land mit reiner Fluth begrüsst,
Und dem beglückten Ort die schöne Stadt vertheilet,
Die sich jetzt eine Burg von dessen Namen heisst,
Liess die Natur ein Kind des Tages Licht betreten,
Ein Kunststück ihrer Hand, ein wundervolles Kind,
Durch dessen Fähigkeit die Fabeln der Poeten,
Die man mit Recht verlacht, Geschichten worden sind.
O Knab'! Dein edler Geist hat Dich so weit erhoben,
Dass mein zu schwacher Kiel von Dir nur niedrig spricht,
Ja! soll man Deinen Werth, wie Du verdienest, loben,
So hält die Nachwelt doch den Ruhm für ein Gedicht.
Wer glaubte, dass ein Kind sogar mit sieben Jahren
Schon in der Musik-Kunst den ersten Meistern gleicht?
Dass, was kaum Wenige durch langen Fleiss erfahren,
Statt eitlen Kinderspiel Dein früher Trieb erreicht?
Doch nein! der schnelle Ruf, der Lohn so selt'ner Gaben
Hat Deinen Namen schon der ganzen Welt geweiht,
Die Proben Deiner Kunst, so ferne Völker haben,
Verkünden Deinen Ruhm der späten Ewigkeit.
Mit Dir hat die Natur die Gränzen überschritten,
Die Häupter dieser Welt erkennen Deinen Werth:
Der Deutsche, der Franzos', der tiefe Sinn der Britten
Sind stolz auf den Besuch, mit dem Du sie beehrt;
Sie preisen jenes Land, so Dich der Welt geboren,
Und Deiner Vaterstadt beneiden sie das Glück;
Sie klagen, dass sie Dich bald wiederum verloren,
Und denken noch entzückt auf Deine Kunst zurück.
Der Zufall gönnte mir die Ehre, Dich zu kennen,
Und Dein belebter Geist nahm mich gleich Andern ein:
Du würdigtest Dich gar, mich Deinen Freund zu nennen.
Mein Wolfgang, könnt' ich doch bey Dir noch länger seyn!
Ich wünsche Dir (darf ich noch meinen Wunsch beyfügen)
Nur die Unsterblichkeit, sie ist Dein Eigenthum.
Ja! wär'st Du doch, mein Freund, den Eltern zum Vergnügen,
Die Deiner würdig sind, unsterblich, wie Dein Ruhm!

Ergebener Diener und Freund
Christoph von Zabuesing, von Augsburg,
als Durchreisender.

Salzburg,
den 2. März.

Das Jahr 1769 brachte Wolfgang mit seinem Vater in Salzburg zu, theils mit dem Studium der italienischen Sprache und theils mit der Fortsetzung des tiefern Eindringens in die Tiefen der Composition. In demselben Jahre wurde unser Mozart zum Concertmeister bey dem Salzburgischen Hofe ernannt und ist in den Salzburgischen Hofkalendern von den Jahren 1770 bis 1777 als fürstlicher Concertmeister angeführt. Mozart hatte nun die ansehnlichsten Länder Europa's gesehen, der Ruhm seines grossen, früh gereiften Künstlertalents blühte bereits von den Ufern der Donau bis zur Seine und Themse hin; aber er war noch nicht in dem Vaterlande der Musik gewesen. Die Tiber sollte nun das Diplom seines Verdienstes besiegeln; oder vielmehr zu voller Ausbildung seiner Kenntnisse und seines Geschmacks war diese Reise nöthig, wesswegen er auch seine Stelle niederlegte.

Mozarts frühere Arbeiten aus seiner Lehrlings-Periode sind noch immer Nachahmungen von vorhandenen Formen und nichts weniger als classisch. Da, wo die beginnende Reife allmählig eintritt, erscheint auch seine Originalität kräftiger, und wenn man seinem Geiste vom ersten bis zum letzten Producte chronologisch nachschleicht, so wird die allmählige Ausbildung und Progression seines Genie's erst klar, wie selbst seine Form sich nach und nach in sich selbst reinigt und sich der innern Vollendung nähert, woraus die späteren Producte natürlich immer reiner, reifer und vollendeter hervorgehen müssen.

Auch war es ja seinem nach Vollkommenheit strebenden Geiste daran gelegen, die Blüthe der Ton-

kunst — den Gesang — auf seinem natürlichen Boden zu beobachten, und die vielen grossen Männer, die damals Italiens Ruhm in der Musik stützten, zu kennen — und von ihnen zu lernen.

Vte Reise des Vaters mit dem Sohne nach Italien,

angetreten den 12. December 1769,
geendigt Ende März 1771.

Nachdem also unser Wolfgang durch anhaltendes Studiren der Werke Bach's, Hasse's und Händel's sich zu Höherem vorbereitet und die Schöpfungen dieser Männer sich zu Mustern gewählt hatte, trat er mit dem Vater allein im December 1769 eine Reise nach Italien an, um sich durch lebendige Muster und durch die Bekanntschaft mit den dortigen Meistern noch mehr auszubilden.

Auf dieser Reise gaben sie in Inspruck eine Akademie beym Grafen Künigl, wo der Sohn ein Concert *prima vista* spielte. Ueber den dortigen Empfang und Aufenthalt schreibt der Vater selbst:

(Leopold M. Brief No. 62.)

Inspruck, den 17. Dec. 1769.

Graf Spaur hat uns sehr wohl empfangen, und uns seinen Wagen angetragen. Wir wurden bald zu einem bey dem Grafen Leopold Künigl veranstalteten Concert eingeladen, wo Wolfgang ein sehr schönes Concert, das er da *prima vista* spielte, zum Geschenk bekam. Wir sind wie gewöhnlich mit allen Ehren empfangen, auch mit zwölf Dukaten beschenkt worden. Kurz wir sind vollkommen zufrieden. — — — —

Die Inspruckcr Zeitung vom 18. Dec. 1769 enthält folgenden Artikel über oben genanntes Concert:

Den 14ten d. M. ist hier angelangt Hr. Leopold Mozart, Hochf. Salzb. Kapellmeister, mit seinem Sohne Hr. W. Mozart, dermalen wirkl. Hochf. Salzb. Concertmeister, welcher wegen seiner ausserordentlichen musikalischen Wissenschaft sich schon seit seinem sechsten Jahre an vielen Höfen und durch das ganze römische Reich berühmt gemacht hat. Gestern wurde derselbe zu einem Concerte, welches der hohe Adel veranstaltet hatte, eingeladen, in welchem er die schönsten Proben seiner ganz besondern Geschicklichkeit ablegte. Dieser junge Tonkünstler, welcher dermalen dreyzehn Jahre alt ist, hat also auch hier seinem Ruhme einen neuen Glanz beygelegt, und durch sein ausserordentliches Talent die Stimmen aller Musikverständigen zu seinem Lobe vereinigt.

Hatte der kleine Mozart in den von ihm bereis'ten Ländern schon Bewunderung erregt, so konnte es wohl nicht fehlen, dass seine Erscheinung in Italien sehr willkommen seyn musste, wo die Musik in ihrem eigenen Boden wurzelt und die Kunst, wenigstens damals, unter die ersten Verdienste gezählt wurde.

Vater und Sohn besuchten dann von Inspruck auf ihrem Wege nach Mailand die Städte Roveredo, Verona, Mantua, worüber uns des Vaters Briefe Folgendes berichten:

(Leopold M. Brief No. 63.)

Verona, den 7. Januar 1770.

— — — In Roveredo erzeigte uns sogleich der

Kreishauptmann alles Liebe. Bey ihm fanden wir den Grafen Septimo Lodron und Mehrere, die unsere Ankunft herbey gelockt hatte. Kurz darauf hielt die Noblesse ein Concert in dem Hause des Baron Todescy. Was sich der Wolfgang für eine Ehre gemacht, ist unnöthig zu schreiben. Den Tag darauf gingen wir auf die Orgel der Hauptkirche, und obwohl es nur sechs bis acht Hauptpersonen gewusst haben, so fanden wir doch ganz Roveredo in der Kirche versammelt, und es mussten eigens starke Kerls vorangehen, um uns den Weg auf das Chor zu bahnen, wo wir dann eine halbe Viertelstunde zu thun hatten, um an die Orgel zu kommen, weil jeder der nächste seyn wollte.

In Verona hat die Noblesse erst nach 7 Tagen ein Concert veranstalten können (dazu wir eingeladen waren), weil täglich Oper ist. Die Cavaliere, an die wir empfohlen waren, sind Marchese Carlotti, Conte Carlo Emily, Marchese Spolverini, Marchese Dionisio S. Fermo, Conte Giusti del Giardino, Conte Allegri. Bey Carlotti waren wir für allezeit eingeladen, wie auch bey Hrn. Locatelli. Zweymal speisten wir bey Ersterm, dann bey Emily, zweymal bey Giusti, u. s. w. Heute war eine völlige Verwirrung. Wir waren bey einem Hrn. Ragazzoni eingeladen. Der Generaleinnehmer von Venedig Hr. Luggiatti bat die Cavaliere, mich zu ersuchen, dass ich erlauben möchte, den Wolfgang abmahlen zu lassen. Gestern Vormittags geschah es, und heute nach der Kirche sollte er das zweyte Mal sitzen. Lugiatti bat zu diesem Zwecke Ragazzoni, uns ihm zu überlassen. Dieser musste es geschehen lassen,

weil L. eine grosse Hand in Venedig hat. Es kam aber wieder ein Stärkerer, nemlich der Bischof von Verona, aus dem Hause Giustiniani, welcher uns nicht nur nach der Kirche, sondern auch zu Tische bei sich haben wollte. Auf die ihm gemachte Vorstellungen, dass wir auf der Abreise wären, willigte er ein, dass wir bey Luggiatti zum Speisen gingen, hielt uns aber bis nach ein Uhr bey sich auf. Nun wurde W.'s Portrait ausgemalt und um drey Uhr zu Tische gegangen. Später fuhren wir nach der Kirche St. Tomaso, um dort auf zwey Orgeln zu spielen; und obwohl dieser Entschluss erst während der Mahlzeit genommen und durch Billete dem March. Carlotti und dem Grafen Pedemonte bekannt gemacht worden war, so war dennoch bey unserer Ankunft in der Kirche eine solche Menge versammelt, dass wir kaum Raum hatten, aus der Kutsche zu steigen. Es war ein solches Gedränge, dass wir gezwungen waren, durch das Kloster zu gehen, wo uns dann in einem Augenblicke so viele Menschen zuliefen, dass wir nicht würden Platz gefunden haben, wenn uns nicht die *Patres*, die uns schon an der Klosterpforte erwarteten, in die Mitte genommen hätten. Als es vorbey war, war der Lärmen noch grösser, denn jeder wollte den kleinen Organisten sehen. Morgen fahren wir mit Locatelli zu dem Amphitheater und den übrigen Merkwürdigkeiten. — — —

(Wolfg. A. Mozart's Brief No. 1.)

Verona, 7. Gennajo 1770.

Allerliebste Schwester!

Einen spannenlangen Brief habe ich gehabt, weil

ich auf eine Antwort vergebens gewartet habe; ich hatte auch Ursache, weil ich Deinen Brief noch nicht empfangen hatte. Jetzt hört der teutsche Töpel auf und das wälsche Tölperl fängt an. *Lei è piu franca nella lingua italiana di quel che mi ho imaginato. Lei mi dica la cagione, perchè Lei non fà nella commedia che anno giocato i Cavalieri. Adesso sentiamo sempre una Opera titolata: Il Ruggiero. Oronte, il padre di Bradamante, è un principe (fa il Sign. Afferi), bravo cantante, un baritono, ma* gezwungen, wenn er in Falset hinaufpiepet, aber doch nicht so sehr, wie Tibaldi in Wien. *Bradamante, innamorata di Ruggiero, (ma* sie soll den Leone heirathen, will aber nicht) *fà una povera Baronessa, che ho avuto una gran disgrazia, ma non sò la quale Recita* unter einem fremden Namen, ich weiss aber den Namen nicht; *ha una voce passabile e la statura non sarrebbe male, ma distuona come il diavolo. Ruggiero, un ricco principe innamorato di Bradamante, è un Musico: canta un poco manzuolisch ed a una bellissima voce forte ed è già vecchio: ha* 55 *anni ed a una* läufige Gurgel. Leone soll die Bradamante heirathen, *ricchississimo è;* ob er aber ausser dem Theatro reich ist, das weiss ich nicht. *La moglie di Afferi che ha una bellissima voce, ma è tanto sussuro nel teatro che non si sente niente. Irene fa una sorella di Lolli del gran Violinista che habbiamo sentito a Vienna, a una* schroffelte *voce e canta sempre* um ein Viertel zu *hardi o troppo a buon' ora. Ganno fa un signore che non sò come si chiama: è la prima volta che lui recita.* Zwischen einem jeden Act ist ein Ballet. Es ist ein

braver Tänzer da, der sich nennt Monsieur Roesler. Er ist ein Teutscher und tanzt recht brav. Als wir das letzte Mal (aber nicht gar das letzte Mal) in der Oper waren, haben wir den Mr. Roessler in unsern *Palco* herauf kommen lassen (denn wir haben die Loge des Mr. Carlotti frey, denn wir haben den Schlüssel dazu) und mit ihm geredet. *A propos*, Alles ist in der *Maschera* jetzt, und was das Commodeste ist, wenn man eine Larve auf dem Hute hat und hat das Privilegium, den Hut nicht abzuziehen, wenn Einer mich grüsst, und nimmer beym Namen zu nennen, sondern allezeit: *Servitore umilissima, Signora Maschera. Cospetto di Bacco*, das spritzt. Was aber das Rareste ist, ist dieses, dass wir um halb acht Uhr zu Bette gehen. *Se Lei indovinasse questo, io dirò certamente che Lei sia la Madre di tutti gli indovini.* Küsse anstatt meiner der Mama die Hand, und Dich küsse ich zu tausend Mal und versichere Dich, dass ich werde bleiben immer

Dein aufrichtiger Bruder.

Portez Vous bien et aimez moi toujours.

(Leopold M. Brief No. 64.)

Mantua, den 11. Januar 1770.

Gestern sind wir angelangt und eine Stunde darauf in die Oper gegangen. Wir sind, Gott Lob! gesund. Der Wolfgangerl sieht aus, als wenn er einen Feldzug gemacht hätte, nämlich ein wenig rothbraun, sonderheitlich um die Nase und den Mund, von der Luft und dem Kaminfeuer; so zum Beyspiel wie Se. Majestät der Kaiser aussehen. Meine Schönheit hat

noch nicht viel gelitten; sonst würde ich in Verzweiflung seyn.

Heute suchte ich den Fürsten von Taxis, der aber nicht zu Hause war, und seine gnädige Dame hatte so nothwendig Briefe zu schreiben, dass sie nicht uns, ihre Landsleute, sprechen konnte. Morgen sind wir zu Mittage bey dem Grafen Franz Eugen von Arco. In Verona sahen wir noch das *Museum lapidarium.* In Keysler's Reisebeschreibung kannst Du davon lesen. Uebrigens bringe ich Dir ein Buch von den Alterthümern in Verona mit. Ich würde die Briefe zu sehr beschweren und theuer machen, wenn ich die Zeitungsblätter, die von dem Wolfgang in Mantua und andern Orten schreiben, einsenden wollte. Hier schliesse ich doch eins bey, in welchem zwey Fehler sind. Nämlich es heisst wirklicher Kapellmeister und — in einem Alter von noch nicht 13 Jahren, anstatt 14 Jahre. Ich könnte Dir noch andere Sachen schicken, denn die Poeten sangen in Verona in die Wette über ihn. Hier ist die Abschrift des in unserer Gegenwart aus dem Stegreife verfertigten Sonnetts von einem gelehrten Liebhaber, Zaccaria Betti, und eines andern von Meschini, so wie auch selbst der Kapellmeister Danieli Barba über den W. die schönsten Verse gesungen hat. — — — —

Al

Signore Amadeo Mozart,

Giovenetto ammirabile.

Sonnetto estemporaneo.

Se nel puro del Ciel la Cetra al canto
desta fra dolci carmi il divo Amore,
onde quanto è quaggiù col vario errore
al conosciuto suon risponde intanto;

Bene, o amabil Garzon, darti puoi vanto,
che tu reformi l'armonia migliore;
poi che natura in te scolpì nel core
tutte le note di quel plettro santo.
Voi, che tant' anni in sù le dotte carte
per isfogar l'armonico desio
l'opra chiedete, ed il favor de l'Arte.
Voi sapete s'egli erra il pensier mio;
che al dolce suon de le sue note sparte
ite dicendo: se la fè sol Dio.

In Argumento di Maraviglia e di Amore
Zaccaria Betti.

Amadeo Mozart
Dulcissimo Puero
et elegantissimo Lyristae
Antonius Maria Meschini
Veronensis.

Si rapuit sylvas Orpheus, si tartara movit,
Nunc tu corda, Puer, surripis, astra moves.

Così come tu fai,
suonando il biondo Apollo
colla sua cetra al collo
spandea celesti rai.
Ma no, che col suo canto
teco perdeva il vanto.

Leopold M. Brief No. 65. (an seine Frau.)

Mailand, den 26. Januar 1770.

Am 16ten war in Mantua im Saale der *Accademia filarmonica* das gewöhnliche wöchentliche Concert, wozu wir eingeladen waren. Ich wünschte, dass du das *Teatrino* dieser *Accademia* gesehen hättest. Ich habe in meinem Leben von dieser Art nichts Schöneres gesehen. Es ist kein Theater, sondern ein wie die Opernhäuser gebauter Saal mit Logen. Wo das

Theater stehen soll, ist eine Erhöhung für die Musik, und hinter der Musik abermal eine wie Logen gebaute Gallerie für die Zuhörer. Die Menge der Menschen, das Zurufen, Klatschen, Lärmen und Bravo über Bravo, kurz die allgemeine Bewunderung kann ich dir nicht genug beschreiben. Wir haben bey dem Grafen Eugen von Arco in Mantua alle Gnaden und Höflichkeiten empfangen. Aber bey dem Fürsten von Taxis haben wir nicht das Glück gehabt, zur Audienz zu kommen. Als wir zum zweyten Male hingingen, traten sie vor uns in's Haus. Es ward uns aber geantwortet: der Fürst habe jetzt nothwendige Verrichtungen, und wir möchten gleichwohl ein ander Mal kommen. Das Gesicht, die zitternde Stimme des Bedienten, und seine halbgebrochenen Worte zeigten mir gleich, dass der Fürst keine Lust habe, uns zu sehen. Behüte mich der Himmel, dass ich Jemanden in seinen Geschäften störe, sonderlich da ich noch überdiess desswegen weit laufen oder einen Lehenwagen bezahlen sollte. Zum Glück haben wir beyderseits dadurch, dass wir uns nicht in der Nähe gesehen, Nichts verloren (denn wir sahen uns in der Ferne), sondern ich ersparte das Geld hinzufahren, und der Herr Fürst die Angst, die er etwa hatte, verbunden zu seyn, uns einige kleine Höflichkeiten für die am Salzburger Hofe und von der salzburgischen Noblesse empfangenen Ehren wieder entgegen zu erweisen.

Hier schliese ich dir abermal eine Poesie bey, die von einer Signora Sartoretti kömmt, bey der wir in Mantua zu Gaste waren. Den Tag darauf kam der Bediente, und brachte auf einer schönen

Schaale einen ungemein schönen Blumenstrauss, an dem unten rothe Bänder, und in der Mitte der Bänder ein Medaille von vier Ducaten eingeflochten lag: oben darauf war die Poesie. Ich kann dich versichern, dass ich noch an jedem Orte die liebsten Leute gefunden habe, und aller Orten fanden wir unsere besonderen Leute, die bis zu dem letzten Augenblick unserer Abreise bey uns waren, und alle ihre Kräfte anwandten, uns den Aufenthalt angenehm zu machen. Ich nenne dir z. B. das Gräflich Spaursche Haus in Inspruk; den Baron Piccini, den Grafen Ladron, Cristiani, Cosmi in Roveredo, den Grafen Carlo Emily, Marquis Carlotti, Graf Giusti, das Haus Lugiatti und besonders den Herrn Locatelli in Verona, in Mantua das Gräflich Arcoische Haus und vornämlich den Signor Bettinelli, welcher sammt seinem Bruder und seines Bruders Frau völlig zu unseren Diensten waren. Die Frau war wie eine Mutter für den Wolfg. besorgt, und wir verliessen einander mit weinenden Augen. Hier schliese ich auch eine Zeitung von Mantua bey.

Ich muss dir noch sagen, dass weder die dortigen Akademieen noch die in Verona für Geld gegeben werden. Alles geht frey hinein: in Verona nur die Noblesse, weil sie von ihr allein unterhalten wird; in Mantua aber Noblesse, Militair und ansehnliche Bürgerschaft, weil sie von der Kaiserin eine Stiftung hat. Daraus lernst du, dass wir in Italien nicht reich werden, und du weisst, dass genug gethan ist, wenn man seine Reisekosten macht. Diese habe ich auch allezeit gemacht. In den 6 Wochen, da wir nun von Salzburg weg sind, haben wir 70

Ducaten ausgeben müssen; denn wenn man gleich *a parto* lebt und überdiess meistens nicht zu Hause speisst, so ist doch das Nachtessen, Holz, Zimmer so theuer, dass man unter sechs Ducaten aus keinem Wirthshaus kömmt, wo man 9 bis 11 Tage war. Ich danke Gott, dass ich euch zu Hause gelassen. Erstlich würdet ihr die Kälte nicht haben ausstehen können; zweytens hätte es erstaunliches Geld gekostet, und wir hätten die Freyheit der Wohnung nicht gehabt, die wir jetzt haben, nämlich im Kloster der Augustiner di S. Marco, wo wir zwar nicht frey gehalten werden, aber bequem, sicher und nahe bey Sr. Exc. dem Grafen Firmian wohnen. Alle Nacht werden unsere Betten eingewärmt, so dass der Wolfgang bey dem Schlafengehen allezeit in seinem Vergnügen ist. Wir haben einen eigenen Bruder Frater Alphonso zu unserer Bedienung. — — — —

(Wolfg. Amad. Mozart's Brief No. 2.)

26. Januar 1770.

Mich freut es recht von ganzem Herzen, dass Du bey der Schlittenfahrt, von der Du mir schreibst, Dich so sehr ergötzt hast, und ich wünsche Dir tausend Gelegenheiten zur Ergötzung, damit Du recht lustig Dein Leben zubringen mögtest. Aber Eins verdriesst mich, dass Du den Herrn von Mölk so unendlich seufzen und leiden hast lassen, und dass Du nicht mit ihm Schlitten gefahren bist, damit er Dich hätte umschmeissen können. Wie viele Schnupftücher wird er nicht denselbigen Tag wegen Deiner gebraucht haben vor Weinen. Er wird zwar vorher schon drey Loth Weinstein eingenommen haben,

die ihm die grausame Unreinigkeit seines Leibes, die er besitzt, ausgetrieben haben wird. Neues weiss ich Nichts, als dass Hr. Gellert, der Poet zu Leipzig gestorben ist, und dann nach seinem Tode keine Poesieen mehr gemacht hat. Just, ehe ich diesen Brief angefangen habe, habe ich eine Aria aus dem *Demetrio* verfertigt, welche so anfängt:

Misero tu non sei;
tu spieghi il tuo dolore.
E se non desti amore,
ritrovi almen pietà.
Misera ben son iò,
che nel segretto laccio
amo, non spero e taccio,
e l'idol mio nol sà.

Die Oper zu Mantua ist hübsch gewesen. Sie haben den *Demetrio* gespielt. Die *prima Donna* singt gut, aber still; und wenn man sie nicht agiren sähe, sondern singen nur allein, so meynte man, sie sänge nicht, denn den Mund kann sie nicht öffnen, sondern winselt Alles her, welches uns aber nichts Neues ist zu hören. Die *seconda Donna* macht ein Ansehen wie ein Grenadier, und hat auch eine starke Stimme, und singt wahrhaftig nicht übel, für das, dass sie das erste Mal agirt. *Il primo uomo, il musico* singt schön, aber hat eine ungleiche Stimme. Er nennt sich Caselli. *Il secondo uomo* ist schon alt, und mir gefällt er nicht. Der Tenor nennt sich Ottini: er singt nicht übel, aber halt schwer, wie alle italienischen Tenore; er ist unser sehr guter Freund. Wie der zweyte heisst, weiss ich nicht. Er ist noch jung, aber nicht viel Rares. *Primo ballerino*, gut; *Prima ballerina*, gut, und man sagt,

sie sey gar kein Hund; ich aber habe sie nicht in der Nähe gesehen. Die Uebrigen sind wie alle Andere. Ein Grotesco ist da, der gut springt, aber nicht so schreibt wie ich: wie die Säue brumzen. Das Orchester ist nicht übel. Zu Cremona ist das Orchester gut, und der erste Violinist heisst Spagnoletta. *Prima Donna* nicht übel; schon alt, glaube ich, wie ein Hund; singt nicht so gut, wie sie agirt, und ist die Frau eines Violinisten, der bey der Oper mit geigt, und sie nennt sich Masci. Die Oper hiess *La clemenza di Tito. Seconda Donna,* auf dem Theater kein Hund; jung, aber nichts Rares. *Primo uomo, musico,* Cicognani, eine hübsche Stimme und ein schönes *Cantabile.* Die andern zwey Castraten, jung und passabel. Der Tenor nennt sich: *non lo so,* hat ein angenehmes Wesen, sieht dem le Roi zu Wien natürlich gleich. *Ballerino primo,* gut und ein sehr grosser Hund. Eine Tänzerin war da, die nicht übel getanzt hat, und was das nicht für ein *capo d'opera* ist, ausser dem Theater und in demselben kein Hund. Die Uebrigen wie Alle. Ein Grotesco ist auch dort, der bey jedem Sprunge einen hat streichen lassen.) Von Milano kann ich Dir wahrhaftig nicht viel schreiben: wir waren noch nicht in der Oper. Wir haben gehört, dass die Oper nicht gerathen hat. *Primo uomo,* Aprilo, singt gut, hat eine schöne gleiche Stimme. Wir haben ihn in einer Kirche gehört, wo just ein grosses Fest war. Madame Piccinelli von Paris, welche in unserm Concerte gesungen hat, agirt bey der Oper. Herr Pick, welcher zu Wien tanzte, tanzt jetzt hier. Die Oper nennt sich *Didone abbandonata,* und wird bald aufhören. Sign. Piccini, wel-

cher die zukünftige Oper schreibt, ist hier. Ich habe gehört, dass seine Oper heisst: *Cesare in Egitto.*

Wolfgang de Mozart,
Edler von Hochenthal, Freund des Zahlhausens.

Verona, 9. *Gennajo.*

Questa Città non può non annunziare il valor portentoso, che in età di non ancor 13 *anni, ha nella musica il giovanetto Tedesco Signor Amadeo Wolfgango Mozart, nativo di Salisburgo, e figlio dell' attuale Maestro di Cappella di Sua Altezza Rma. Monsig. Arcivescovo Principe di Salisburgo suddetto. Esso giovane nello scorso Venerdì S. dell' andante in una sala della Nobile Accademia Filarmonica, in faccia alla publica Rappresentanza, ed a copiosissimo concorso di Nobiltà dell' uno, e l'altro sesso, ha date tall prove di sua perizia nell' arte predetta, che ha fatto stordire. Egli, fra una scelta adunanza di valenti Professori, ha saputo, prima d'ogn' altra cosa, esporre una bellissima sinfonia d'introduzione di composizione sua, che ha meritato tuttò l'applauso. Indi ha egregiamente sonato a prima vista un concerto di cembalo, e successivamente altre sonate a lui novissime. Poi sopra quattro versi esibitigli ha composta sul fatto un' aria d'ottimo gusto nell' atto stesso di cantarla. Un soggetto, ed un Finale progetta togli, egli mirabilmente concertò sulle migliori leggi dell' arte. Suonò all' improvviso assai bene un Trio del Bocherini. Compose benissimo in partitura un Sentimento da togli sul violino da un Professore. In somma si in questa, che in altre occasione, esposto a' più*

ardui cimenti, gli ha tutti superati con indicibil valore e quindi con universale ammirazione, specialmente de' Dilettanti; tra' quali i Signori Lugiati, che, dopo aver goduti, e fatti ad altri godere più saggi maravigliosi dell' abilità di tal giovine, hanno infino voluto farlo ritrarre in tela al naturale, per serbarne eterna memoria. Nè è già nuovo questo pensiero; imperciocchè, da che egli va girando per entro l'Europa col padre suo, per dar pruova di se, ha tanta meraviglia eccitata in ogni parte, fino dalla tenera età di 7. anni, che se ne serba tutta via il ritratto in Vienna, in Parigi, dove sono anche i ritratti di tutta la sua famiglia, in Olanda, ed in Londra, in cui si collocò esso ritratto suo nell' insigne Museo Britannico con una iscrizione, che celebrava la stupenda sua bravura nella musica nella verde età d'anni 8., che soli allora contava. Nel per tanto non dubitiamo, che nel proseguimento del suo viaggio, che ora fa per l'Italia, non sia per apportare eguale stupore, dovunque si recherà, massimamente agli Esperti, ed Intelligenti.

Die Mantuaner Zeitung lieferte folgende Nachrichten:

Den 16ten d. M. hielt man auf dem Schauplatze der königl. Akademie die gewöhnliche philharmonische Akademie, um bey der Durchreise des unvergleichlichen Knaben W. A. Mozart Gelegenheit zu haben, das wundersame Talent und die ausserordentlich meisterliche Geschicklichkeit in der Tonkunst, welche er in seinem Alter von 13 Jahren besitzt, von

dieser ganzen Stadt bewundern zu lassen. Sowohl für die Sänger als für die klingenden Instrumente in so vielen concertirenden und obligaten Stimmen, als man nur will, gleich den besten Meistern zu schreiben, ist ihm eine so leichte und geringe Sache, dass er es ebenmässig auch auf dem Claviere zu spielen weiss. Eben diesen Abend, in Gegenwart aller hohen politischen, militairischen und geistlichen Standespersonen, dann der Bürgerschaft und einer auserlesenen Versammlung der akademischen Liebhaber und Professoren, spielte er nebst zwey Symphonieen von seiner Composition, wovon die eine die Akademie eröffnete und die andere dieselbe beschloss, Concerte, Sonaten, und diese mit den schönsten Variationen, wovon er auch eine Sonata in verschiedenen Tonarten wiederholte. Er sang *prima vista* eine Arie, welche aus lauter von ihm niemals gehörten Versen bestand, mit richtigem Accompagnement. Von dem Orchester-Directeur wurden ihm zwey Gedanken auf der Violine angegeben, worüber er gleich zwey Sonaten, eine nach der andern componirte, und selbe sehr artig in der Secund-Stimme mitmachte. Es wurde ihm eine Violin-Stimme von einer Symphonie vorgelegt, wozu er auf der Stelle die andern Stimmen componirte. Was aber noch am meisten bewundert wird, ist, dass er zur nämlichen Zeit eine Fuge über ein ganz einfaches Thema, welches man ihm vorlegte, componirte, diese in eine meisterhaft harmonische Verbindung brachte und sie wieder so leicht auflös'te, dass Alle von der Akademie darüber erstaunen mussten. Alles dieses producirte er auf dem Claviere. Endlich spielte er

ein Trio von einem sehr berühmten Meister nur auf der Violine allein unvergleichlich.

Nach verschiedenen besonderen Prüfungen, welche unsere Professoren und Meister der Musik während der wenigen Tage seines hiesigen Aufenthalts mit ihm noch vorgenommen, fürchteten sie nicht zu viel zu sagen, wenn sie behaupteten, dass dieser Jüngling nur die in der Musik erfahrensten Männer zu beschämen ihnen geboren zu seyn scheine, welche Meinung mit der eines angesehenen Gelehrten von Verona völlig übereinstimmend ist, der an den Secretair hiesiger philharmonischen Akademie, eben um diesen Hrn. Wolfgang anzuempfehlen, schreibt: dass er eben ein Wunderwerk der Natur sey, gleichwie Terracinen, die Mathematiker zu demüthigen, und Corillen, die Poeten zu beschämen, geboren worden sind.

Er reiset mit seinem Hrn. Vater, Leopold Mozart, welcher ebenfalls ein Mann von Talent und ein angesehener Kapellmeister ist, durch ganz Italien. Der italienische Boden, der doch sonst der Sitz des guten Geschmacks, besonders in dieser Kunst ist, wird in diesen Zweyen genug zu bewundern finden.

Die Akademie ist also sehr glänzend und mit der grössten Zufriedenheit ausgefallen, da überdem auch noch zwey Arien, ein Duett, ein Concert für die Violine und eines für die Oboe, lauter ausgezeichnete Compositionen, von unsern Meistern dazwischen aufgeführt wurden.

Der Concertzettel selbst war folgender:

Concert - Zettel.

Serie delle Composizioni musicali da eseguirsi nell' Accademia pubblica Filarmonica di Mantova, la sera del dì 16. del corrente Gennajo, 1770. in occasione della venuta dell' espertissimo giovanetto Sign. Amadeo Mozart.

1. *Sinfonia di Composizione d'esso Sign. Amadeo.*
2. *Concerto di Gravecembalo esibitogli, e da lui eseguito all' improvviso.*
3. *Aria d'un Professore.*
4. *Sonata di Cembalo all' improvviso, eseguita dal Giovine, con variazioni analoghe d'invenzione sua e replicata poi in tuono diverso da quello in cui é scritta.*
5. *Concerto di Violino d'un Professore.*
6. *Aria composta, e cantata nell' atto stesso dal Sign. Amadeo all' improvviso, co' debiti accompagnamenti eseguiti sul Cembalo, sopra parole fatte espressamente; ma da lui non vedute in prima.*
7. *Altra sonata di Cembalo composta insieme, ed eseguita dal medesimo sopra un motivo musicale, propostogli improvvisamente dal primo Violino.*
8. *Aria d'un Professore.*
9. *Concerto d'Oboè d'un Professore.*
10. *Fuga musicale, composta ed eseguita dal Sign. Amadeo sul Cembalo, e condotta a compiuto termino secondo le leggi del Contrappunto, sopra un semplice tema per la medesima, presentatogli all' improvviso.*
11. *Sinfonia dal medesimo, concertata con tutte le*

parti sul Cembalo sopra una sola parte di Violino postagli dinanzi improvvisamente.

12. *Duetto di Professori.*
13. *Trio, in cui il Sign. Amadeo ne sonerà col Violino una parte all' improvviso.*
14. *Sinfonia ultima di composizione del Suddetto.*

Bey derselben Gelegenheit verfasste Signora Sartoretti in Mantua folgendes Gedicht:

Al Sign. Amadeo Wolfgango Motzzart.

Anacreontica.

Genietti lepidi,
Genietti gai,
Quà presto rapidi,
Ch'io v'invitai,
Fate Corteggio
Al dolce Arpeggio.
No non ingannomi,
Voi siete quelli
Vezzosi amabili
Cortesi, e belli,
Che à Danze liete
Sempre siedete.
E Grazie, e Veneri
Vengon con Voi;
Piacer vi deggiono
I preggi suoi
Genietti ei v'amo,
Suona e vi chiamo.
A sei bell' indole
Ai capei d'oro,
Quasi uno sembrami
Del vostro coro:
Come furbetti
Son quelli ochietti!
Non v'innamorano
Le Vermigliozze
Guancie molissime,
E ritonduzze!
Stiansi librate
L'ali dorate.
Non v'innamorano
Que' vivi accenti
Che in note or languide
Ora vementi
Gorgheggia spesso
Con Febo istesso?
Vè come tremola
Le dita, e vibra,
Al docil Cembalo
Tenta ogni Fibra;
E a Voi fà parte
Dell' agil arte.
Europa videlo
In fresca etade
Di se riempiere
Le sue contrade;
Guaj, se l'udiva
La Cipria Diva:
Dunque à chè noiavi
Tardaro un puoco?
Elli può accendervi
Del suo bel fuoco;
Genietti e v'ama,
Suona, e vi chiama.

E se la nobile
Santa Armonia,
Che i pensier torbidi
Da l'alma obblia,
Che desta in petto
L'astro, e l'affetto,
Tanto dilettavi,
Ralegra, e piace,
Frenate il celere
Volo fugace;
Ma nò, sè udite,
Più non partite
Picciol fascielo
Di scelti fiori
Le tempie tenere
Intanto onori;
Voi giel reccate
Genij, e n'andate.
Di me tacceteli
Qual io mi sia,
Assai più nobile
E grata sia
Questa Corona
Che il genio dona.

(Leopold M. Brief No. 66.)

Mailand, den 3. Febr. 1770.

Wir waren gestern in der Hauptprobe der neuen Oper *Cesare in Egitto*, die recht gut ist, und haben den Maestro Piccini und die Madame Piccinelli gesehen und gesprochen. Der Wolfg., der sich alle Tage in sein gutes eingewärmtes Matraz freut, kann heute nicht schreiben, weil er zwey lateinische Motetten componirt für zwey Castraten, deren einer 15, der andere 16 Jahre alt ist. Sie haben ihn darum gebeten, und weil sie Cameraden sind, und schön singen, konnte er es ihnen nicht abschlagen. Ich habe dieser Tage wieder Etwas in den Zeitungen gefunden, wie sie uns in Bozolo ordentlich fürgepasst haben. — — — —

(Leopold M. Brief No. 67.)

Mailand, den 10. Februar 1770.

— — — Da der Graf Firmian sich nun besser befindet, so haben wir bey seiner Tafel gespeiset. Se. Excell. verehrte nach der Tafel dem Wolfg. die neun Theile der Werke des Metastasio. Es ist eine

der schönsten Editionen, nämlich die Turiner, und sehr schön eingebunden. Du kannst Dir vorstellen, dass diess ein sowohl mir als dem Wolfg. sehr angenehmes Present ist. Der Graf ist durch die Geschicklichkeit des W. äusserst gerührt und distinguirt uns mit besonderer Gnade und Vorzüglichkeit; und es würde zu weitläufig seyn, Dir zu erzählen, was der Wolfg. in Gegenwart des Maestro Sammartino und einer Menge der geschicktesten Leute für Proben seiner Wissenschaft abgelegt und alle in Erstaunen gesetzt hat. Du weisst ohnedem, wie es in dergleichen Fällen geht: Du hast es oft genug gesehen. Wir haben Gelegenheit gehabt, verschiedene Kirchenmusiken zu hören; unter andern, gestern das Requiem für den alten Marquis Litta, welcher zum Verdrusse der grossen Familie jetzt im Fasching gestorben ist, da sie ihm doch das Leben gerne bis in die Fasten gegönnt hätte. Das *Dies irae* von diesem Seelenamte dauerte gegen dreyviertel Stunden; um zwey Uhr Nachmittags war Alles aus.

Du musst Dir nicht einbilden, dass ich Dir eine Beschreibung der hiesigen Andachten machen werde; ich könnte es vor Aergerniss nicht thun. Alles besteht in der Musik, und im Kirchenaufputz: das Uebrige ist alles die abscheulichste Ausgelassenheit.

Der Wolfg. freut sich auf einen Brief. — — —

Nachschrift von Wolfg. A. M. (dessen Briefe No. 3.)

Wenn man die Sau nennt, so kömmt sie gerennt. Ich bin wohl auf, Gott Lob und Dank, und kann kaum die Stunde erwarten, eine Antwort zu sehen. Ich küsse der Mama die Hand, und meiner Schwe-

ster schicke ich ein Blattern — — Busserl, und bleibe der nämliche — — aber wer? — — der nämliche Hanswurst. Wolfgang in Deutschland. Amadeo in Italien.

de Morzantini.

(Leopold M. Brief No. 68.)

Mailand, den 17. Februar 1770.

Wir sind Gottlob! beyde gesund. Dass, wie Du schreibst, der Winter nicht so gefährlich in Italien ist wie der Sommer, will ich wohl glauben. Allein wir hoffen, Gott werde uns erhalten. Und wenn man seine Gesundheit nicht durch Unordnung und überflüssiges Fressen und Saufen verdirbt, auch sonst keinen innerlichen Naturfehler hat, so ist Nichts zu besorgen. Wir sind aller Orten in der Hand Gottes. Mit Essen und Trinken wird sich der Wolfg. nicht verderben. Du weisst, dass er sich selbst mässigt, und ich kann Dich versichern, dass ich ihn noch niemals so achtsam auf seine Gesundheit gesehen habe als in diesem Lande. Alles, was ihm nicht gut scheint, lässt er stehen, und er isst manchen Tag gar wenig und befindet sich fett und wohl auf und den ganzen Tag lustig und fröhlich.

Eben jetzt war der Schneider da mit Mänteln und Bajuten, die wir uns haben müssen machen lassen. Ich sahe mich im Spiegel, als wir sie probirten, und dachte mir: nun muss ich in meinen alten Tagen auch noch diese Narredey mit machen. Dem Wolfg. steht es unvergleichlich an, und da wir schon diese närrische Ausgabe machen mussten, so ist mein Trost, dass man es zu allerhand andern Sachen wie-

der brauchen, und wenigstens zu Kleiderfutter, Fürtuch etc. gebrauchen kann. — —

Morgen kömmt der Herzog und die Prinzessin von Modena zum Grafen Firmian, um Wolfg. zu hören. Abends werden wir *en masque* in die Oper in Galla fahren, nach der Oper wird der Ball seyn, und dann werden wir mit unserm sehr guten Freunde Sign. Don Ferdinando, Haushofmeister des Grafen, nach Hause fahren. Künftigen Freytag wird Akademie für's ganze Publicum seyn; dann wollen wir sehen, was heraus kömmt. — Viel wird in Italien überhaupt nicht heraus kommen. Das einzige Vergnügen ist, dass eine mehrere Begierde und Einsicht hier ist, und dass die Italiener erkennen, was der Wolfg. versteht. Uebrigens muss man sich freylich meistens mit der Bewunderung und dem Bravo bezahlen lassen, wobey ich Dir aber auch sagen muss, dass wir mit aller nur ersinnlichen Höflichkeit aller Orten empfangen und bey allen Gelegenheiten zur hohen Noblesse gezogen werden. Der Wolfg. lässt Ihro Exc. der Gräfin von Arco die Hände unterthänigst küssen und dankt für den geschickten Kuss, der ihm viel angenehmer ist, als viele junge Busserl.

Nachschrift von Wolfg. A. M. (dessen Brief No. 4.)

Da bin ich auch, da habt's mich: Du Mariandel, mich freut es recht, dass Du so erschrecklich — — lustig gewesen bist. Dem Kindsmensch, der Urserl, sage, dass ich immer meyne, ich hätte ihr alle Lieder wieder zurück gestellt; aber allenfalls, ich hätte sie in den wichtigen und hohen Gedanken nach Italien mit mir geschoben, so werde ich nicht erman-

geln, wenn ich es finde, es in den Brief hinein zu prägen. *Addio*, Kinder, lebt's wohl, der Mama küsse ich tausendmal die Hände, und Dir schicke ich hundert Busserln oder Schmazerln auf Dein wunderbares Pferdgesicht. *Per fare il fine*, bin ich Dein etc.

(Leopold M. Brief No. 69.)

Fasching-Erch- (Diens-) Tag 1770.

Unsere Akademie ist nun vorbey: sie war am Freytag. Es ging wie aller Orten, und braucht keine weitere Erklärung. Wir leben gesund, Gott sey gelobt! und wenn wir gleich nicht reich sind, so haben wir doch immer mehr als die Nothwendigkeit. In der zweyten Fastenwoche werden wir mit Gottes Hülfe Mailand verlassen, und nach Parma gehen. In der ersten Woche will Graf Firmian noch eine grosse Akademie für die Damen in seinem Hause geben; und es sind noch andere Sachen auszumachen.

Das Unglück des Hrn. von Aman, von dem Du schreibst, hat uns nicht nur höchstens betrübt, sondern dem Wolfg. viele Thränen gekostet: Du weisst, wie empfindlich er ist. — — —

Nachschrift von Wolfg. A. M. (dessen Brief No. 5.)

Und ich küsse die Mama und Dich. Ich bin völlig verwirrt vor lauter Affairen. Ich kann unmöglich mehr schreiben.

(Wolfg. A. Mozart's Brief No. 6.)

den 3. März 1770.

Cara sorella mia!

Recht vom ganzen Herzen freut es mich, dass Du Dich so lustig gemacht hast. Du mögtest aber

etwa glauben, ich hätte mich nicht lustig gemacht. Aber ja, ich könnte es nicht zählen. Ich glaube gewiss, wir waren sechs oder sieben Mal in der Oper, und dann in den *feste di ballo*, welche, wie zu Wien, nach der Oper anfangen, aber mit dem Unterschied, dass zu Wien mit dem Tanzen mehr Ordnung ist. Die *facchinata* und *chiccherata* haben wir auch gesehen. Die erste ist eine Maskerade, welche schön zu sehen ist, weil sich Leute anlegen als *facchini* oder als Hausknechte, und da ist eine *barca* gewesen, worin viele Leute waren, und viele sind auch zu Fusse gegangen. Vier oder sechs Chöre Trompeten und Paucken, und auch etliche Chöre Geigen und andere Instrumente. Die *chiccherata* ist auch eine Maskerade. Die Mailänder heissen *chicchere* diejenigen, die wir *petits maîtres* heissen, oder Windmacher halt, welche denn alle zu Pferde, welches recht hübsch war. Mich erfreut es jetzt so, dass es dem Hrn. von Aman besser geht, als wie es mich betrübt hat, wie ich gehört habe, dass er ein Unglück gehabt hat. Was hat die Madame Rosa für eine Maske gehabt? Was hat der Herr von Mölk für eine gehabt? Was hat Herr von Schidenhofen für eine gehabt? Ich bitte Dich, schreibe es mir, wenn Du es weisst: Du wirst mir einen sehr grossen Gefallen erweisen. Küsse statt meiner der Mama die Hände 1000000000000 Male. An alle gute Freunde Complimente, und Dir tausend Complimente von (wenn Du ihn erwischest, so hast Du ihn schon) wansten derwischt, so hasten schon, und von Don Casarella, absonderlich von hinten her. —

(Leopold M. Brief No. 70.)

Mailand, den 13. März 1770.

Zu dem Concert, welches gestern im Firmianischen Hause war, hat Wolfg. drey Arien und ein Recitativ mit Violinen componiren müssen: und ich war gezwungen, die Violinpartes selbst heraus zu schreiben, und dann erst verdoppeln zu lassen, damit sie nicht gestohlen werden. Es waren über 150 Personen da vom ersten Adel: die Hauptpersonen waren der Herzog, die Prinzessin und der Cardinal. Zwischen heute und morgen wird auch noch eine andere Sache ausgemacht. Man will nämlich, dass der Wolfg. die erste Oper kommende Weihnachten schreiben soll. Wir haben genug zu thun, dass wir auf die Charwoche nach Rom kommen. Du weisst, dass Rom der Ort ist, wo man sich nothwendig aufhalten muss. Dann kommen wir nach Neapel, so ist dieser Ort so beträchtlich, dass, wenn uns nicht eine *scrittura,* die Oper in Mailand zu machen, zurück zieht, sich leicht eine Gelegenheit ereignen kann, die uns den ganzen kommenden Winter allda zurückhielte. Sollte nun aber die *scrittura* gemacht werden, so wird uns das Buch geschickt, der Wolfgang kann die Sache ein wenig ausdenken, wir können den Weg über Loretto nehmen, und dann in Mailand wieder seyn. Und da der Compositeur nicht länger verbunden ist zu bleiben, als bis die Oper in *scena* ist, so können wir alsdann über Venedig nach Hause gehen. Ich überlasse Alles der Vorsehung und Anordnung Gottes.

Morgen speisen wir zum Abschiede mit Sr. Exc. welcher uns mit Briefen nach Parma, Florenz, Rom

Neapel versieht. Ich kann Dir nicht beschreiben, wie gnädig er uns die ganze Zeit unseres Aufenthalts begegnet ist. — — — — — —

Nachschrift von Wolfg. A. M. (dessen Brief No. 7.)

Ich empfehle mich und küsse die Mama und meine Schwester Millionen Male und lebe gesund, Gott sey Dank. *Addio.*

Das Mutterland der Musik, Italien, drückte also auch diesen ihren Sohn an's warme Herz. Selbst der sonst feste Nationalstolz und das Vorurtheil der Ultramontaner machten dem Ruhme des zwölfjährigen Genius Platz, der dem Olymp entsandt schien, um Anthusa's Mauern mit Amphions Leyer zu beleben. Nachdem er in Mailand grossen Beyfall im Firmianischen Hause eingeerntet und auch Verschiedenes dort componirt hatte, reis'ten Beyde, nachdem Wolfgang zuvor noch die *Scrittura* zur ersten Oper für das Carneval 1771 in Mailand erhalten und zu Lodi Abends im Wirthshause ein Quartett componirt hatte, im März 1770 weiter nach Bologna. Dort fand Mozart einen enthusiastischen Bewunderer an dem grossen Contrapunctisten, Pater Maestro Martini. Dieser war nebst anderen Kapellmeistern ganz ausser sich, als ihm der dreyzehnjährige Mozart über jedes Fugenthema, welches Martini ihm hinschrieb, die dazu gehörige *Riposta* nach dem *Rigore modi* angab und die Fuge augenblicklich auf dem Claviere ausführte. Hierüber und über den Aufenthalt in Bologna schreibt der Vater selbst umständlicher:

(Leopold M. Brief No. 71.)

Bologna, den 24. März 1770.

Heute angelangt. Wir sind gesund, und leben der Hoffnung, Gott werde uns gesund erhalten. Wir werden über vier Tage nicht bleiben, in Florenz fünf bis sechs. Folglich sind wir mit Gottes Hülfe in der Charwoche in Rom und sehen sicher die *functiones* am grünen Donnerstage u. s. w.

Die *Scrittura* oder der schriftliche Contract wegen der Oper, die Wolfg. machen soll, ist gemacht, und gegen einander ausgewechselt. Es kömmt jetzt nur auf die Erlaubniss unseres Fürsten an, die ich nachgesucht habe. Wir bekommen 100 Gigliati und freye Wohnung. Die Oper fängt in den Weihnachtstagen an. Die Recitative müssen im October nach Mailand geschickt werden, und den 1sten November müssen wir in Mailand seyn, dass der Wolfg. die Arien schreibt. Die *Prima* und *Seconda Donna* sind die Signora Gabrielli und ihre Schwester, der Tenor Signor Ettore, dermalen *il Cavaliere* Ettore, weil er einen gewissen Orden trägt. Die Uebrigen sind noch nicht bestimmt. Die Gabrielli ist in ganz Italien als eine erstaunlich hochmüthige Närrin bekannt, die nebst dem, dass sie all' ihr Geld verschwendet, die närrischsten Streiche macht. Wir werden sie unterwegs antreffen. Sie kömmt von Palermo, und dann werden wir sie wie eine Königin ehren und recht hoch erheben, dann kommen wir in Gnaden. In Parma hat uns die Signora Guari, oder sogenannte *Bastardina* oder *Bastardella* zum Speisen eingeladen, und hat uns drey Arien gesungen. Dass sie bis ins *C sopra acuto* soll hinauf sin-

gen, war mir nicht zu glauben möglich: allein die Ohren haben mich dessen überzeugt. Die Passagen, die der Wolfg. aufgeschrieben, wären in ihrer Arie, und diese sang sie zwar etwas stiller, als die tiefern Töne, allein so schön wie eine Octavin-Pfeife in einer Orgel. Kurz die Triller und Alles machte sie so, wie Wolfgang es aufgeschrieben hat: es sind die nämlichen Sachen von Note zu Note. Nebst dem hat sie eine gute Alt-Tiefe bis ins G. Sie ist nicht schön, doch auch nicht eben garstig, hat zu Zeiten mit den Augen einen wilden Blick, wie die Leute, die der Fraiss (Convulsionen) unterworfen sind, und hinkt mit einem Fuss. Sonst hat sie eine gute Aufführung, folglich einen guten Charakter und guten Namen.

Der Graf Firmian hat dem Wolfg. eine Tabatiere, in Gold gefasst, und in derselben 20 Gigliati verehrt. — — — — —

(Wolfg. A. Mozart's Brief No. 8.)

24. März 1770.

O Du Fleissige Du!

Weil ich gar so lange faul war, so habe ich gedacht, es schadete nicht, wenn ich wieder eine kurze Zeit fleissig wäre. Alle Posttage, wann die deutschen Briefe kommen, schmeckt mir das Essen und Trinken viel besser. Ich bitte, schreibe mir, wer bey den Oratorien singt. Schreib' mir auch, wie der Titel von den Oratorien heisst. Schreibe mir auch, wie Dir die Haydn'schen Menuette gefallen, ob sie besser als die erstern sind. Dass Herr von Aman wieder gesund ist, freut mich von Grund meines Herzens:

ich bitte Dich, sage ihm, er soll sich wohl in Obacht nehmen; er soll keine starke Commotion machen. Sage es ihm, ich bitte Dich. Aber sage ihm auch, dass ich so oft an Dich denke, wie wir zu Triebenbach Handwerker gespielt haben, und da er durch den Schrettbeutel und durch das Ischmachen, den Namen Schrattenbach (Name des Fürst-Erzbischofs von Salzburg) vorstellte. Und sage ihm auch: dass ich so oft daran denke, da er oft zu mir gesagt hatte folgende Worte: Wollen wir uns vertheilen? und da ich ihm allezeit antwortete: Wie z'wieder! Auf's nächste werde ich Dir ein Menuett, welchen Mr. Pick auf dem Theater tanzte, schicken, und welchen dann in *feste di ballo* zu Mailand alle Leute tanzten, nur damit Du daraus siehst, wie langsam die Leute tanzen. Der Menuett an sich selbst ist sehr schön. Er ist natürlich von Wien, also gewiss von Teller oder von Starzer. Er hat viele Noten. Warum? weil es ein theatralischer Menuett ist, der langsam geht. Die Menuette aber von Mailand oder die wälschen haben viele Noten, gehen langsam und viel Takte. Z. B. der erste Theil hat 16, der zweyte 20 auch 24 Takte.

Zu Parma lernten wir eine Sängerin kennen, und hörten sie auch recht schön in ihrem eigenen Hause, nämlich die berühmte *Bastardella*, welche 1) eine schöne Stimme, 2) eine galante Gurgel, 3) eine unglaubliche Höhe hat. Folgende Töne und Passagen hat sie in meiner Gegenwart gesungen:

Nota. Ursprünglich im Sopranschlüssel geschrieben.

(Leopold M. Brief No. 72.)

Bologna, den 27. März 1770.

Gestern war bey dem Feldmarschall Grafen Pallavicini ein Concert, dazu der Cardinal und die erste Noblesse eingeladen waren. Du kennst den Grafen Carl v. Firmian (er war aus Salzburg); ich wünschte, dass Du auch den Grafen Pallavicini kennen möchtest. Diess sind ein Paar Cavaliere, die in allen Stücken gleiche Denkungsart, Freundlichkeit, Grossmuth, Gelassenheit und eine besondere Liebe und Einsicht in alle Gattungen der Wissenschaften besitzen. Kaum hörte Letzterer, dass ich in der heiligen Woche in Rom einzutreffen wünschte, so sagte er, er wolle trachten, es so einzurichten, dass er am folgenden Tage das Vergnügen haben könne, diesen jungen ausserordentlichen Virtuosen nicht nur zu hören, sondern auch dem ersten Adel dieser Stadt das nämliche Vergnügen zu verschaffen. Der berühmte Pater Martino ward auch eingeladen, und obwohl er

sonst niemals in ein Concert geht, kam er dennoch. Das Concert, wobey 150 Personen zugegen waren, fing um halb acht Uhr an und dauerte bis halb zwölf Uhr, weil die Noblesse keinen Aufbruch machte. Die Signori Aprile und Cicognani sangen.

Was mich sonderheitlich vergnügt, ist, dass wir hier ungemein beliebt sind, und dass der Wolfgang hier noch mehr bewundert wird, als in allen andern Städten Italiens, weil hier der Sitz und Wohnplatz von vielen Meistern, Künstlern und Gelehrten ist. Hier ist er auch am stärksten versucht worden, und diess vergrössert seinen Ruhm durch ganz Italien, weil der Pater Martino der Italiener Abgott ist und dieser mit solcher Verwunderung von dem Wolfg. spricht und alle Proben mit ihm gemacht hat. Wir haben den Pater Martino zwey Mal besucht und jedes Mal hat der Wolfg. eine Fuge ausgeführt, davon der Pater Martino nur den *Ducem* oder *la Guida* mit etlichen Noten aufgeschrieben hat. Wir haben den Cavaliere Broschi oder sogenannten Sign. Farinelli auf seinem Gute ausser der Stadt besucht. Wir haben die Spagnoletta hier gefunden, die in der Oper, die im May gespielt wird, *prima donna* seyn wird, anstatt der Gabrielli, die noch in Palermo ist und die Bologneser angesetzet hat.

Noch haben wir hier den Castraten Manfredini angetroffen, der, von Russland kommend, bey uns in Salzburg war.

Wir sind in dem *Istituto* gewesen. Was ich da Alles gesehen habe, übertrifft das *Museum Britannicum*. Denn hier sind nicht nur die Natur-Seltenheiten, sondern Alles, was nur immer Wis-

senschaft heisst, gleich einem Lexikon in schönen Zimmern reinlich und ordentlich verwahrt zu sehen; Du würdest erstaunen. Von Kirchen, Mahlereyen, schöner Baukunst und Einrichtung verschiedener Palläste will ich gar nichts sagen.

Wegen des Pferdes hast Du nicht die mindeste Meldung zu machen. Wer meine Sache ohne mein Wissen und Willen verschenkt, wird mir solche mit etwas Besserm ersetzen, wenn er ein Cavalier ist, der nicht anders als edel denken kann. Meine Freunde werden mir verzeihen, dass ich ihnen nicht schreibe. *Kommabit aliquando Zeitus bequemus schreibendi. Nunc Kopffus meus semper vollus est multis Gedankibus.* — — —

Von Bologna reis'ten sie nach Florenz, wo die Bewunderung besonders dadurch stieg, dass der dortige Musik-Director, Marchese Ligneville, ebenfalls ein starker Contrapunctist, dem jungen Künstler die schwersten Fugen und Themata vorlegte, die er sogleich vom Blatte spielte.

(Leopold M. Brief No. 73.)

Florenz, den 3. April 1770.

Den 30. März angelangt. Den 1. April gingen wir zu dem Grafen Rosenberg, der uns gleich vorliess, obwohl funfzig Personen im Vorzimmer waren, weil wir einen Brief vom Grafen Firmian hatten, und weil er schon durch den Grafen Joseph Kauniz, der mit uns beym Grafen Pallavicini gespeis't hatte, von uns Nachricht hatte. Rosenberg schickte uns gleich nach Hofe zum Duca Salviati, mit Vermelden,

dass er uns dem Grossherzoge vorstellen sollte. Der Grossherzog war ungemein gnädig und fragte nach der Nannerl; er sagte, seine Frau wäre sehr begierig, den Wolfgang zu hören. Er sprach eine gute Viertelstunde mit uns.

Den 2ten April wurden wir nach dem Schlosse vor der Stadt abgeholt und blieben bis nach 10 Uhr. Die Sache ging wie gewöhnlich, und die Verwunderung war um so grösser, da der Marquis Ligneville, der Musik-Director, der stärkste Contrapunctist in ganz Italien ist und folglich dem Wolfg. die schwersten Fugen vorgelegt und die schwersten Themata aufgegeben hat, die der Wolfg., wie man ein Stück Brod isst, weggespielt und ausgeführt hat. Nardini accompagnirte. Heute gehen wir zu Manzuoli. Der Castrat Nicolini, der mit dem Guadagni zu Wien war, ist auch hier.

Ich bin sehr betrübt, dass wir am Freytage schon abreisen müssen, um in Rom einzutreffen. Ich wünschte, dass Du Florenz selbst und die ganze Gegend und Lage der Stadt sehen könntest: Du würdest sagen, dass man hier leben und sterben soll. Ich werde in diesen Paar Tagen Alles sehen, was zu sehen ist. — — —

In Florenz machte Mozart noch die Bekanntschaft eines jungen Engländers, Thomas Lindley, eines Knaben von vierzehn Jahren, also mit ihm von gleichem Alter. Dieser war ein Schüler des berühmten Nardini und spielte sein Instrument mit einer bezaubernden Fertigkeit und Lieblichkeit. Diese Bekanntschaft, die zwischen diesen beyden bewunderten Kna-

ben ein liebliches Bild des Erkennens und Wiederfindens verwandter Geister ist, erreichte gar bald einen hohen Grad von Zärtlichkeit; ihre Freundschaft war nicht bloss Knaben-Anhänglichkeit, sondern Zärtlichkeit zweyer tieffühlender, übereinstimmender Seelen: sie achteten sich als Künstler und benahmen sich wie Männer. Daher war ihnen die Trennung auch so bitter.

Burney, in seinem Tagebuche seiner musikalischen Reise, erwähnt des Tomasino Lindley als geschickten Künstlers, und auch der, wie er sie nennt, übernatürlichen Fähigkeiten des jungen Deutschen (Mozart's), da er zu dieser Zeit mit Beyden zugleich in verschiedenen Städten Italiens war.

Vater und Sohn Mozart reis'ten von Florenz wieder ab und kamen am 11. April in Rom an, von welcher Reise und ihrem Aufenthalte in Rom uns des Vaters und des Sohnes Briefe Folgendes erzählen.

(Leopold M. Brief No. 74.)

Rom, den 14. April 1770.

Am 11ten angelangt. In Viterbo sahen wir die heil. Rosa, die, so wie die heil. Catharina *di Bologna*, in Bologna unverwesen zu sehen ist. Von der ersten haben wir Fieberpulver u. Reliquien, von der zweyten einen Gürtel als Andenken mitgenommen. Am Tage unserer Ankunft gingen wir schon nach St. Peter in die *Capella Sixti*, um das Miserere in der Mette zu hören. Am 12ten haben wir die Functiones und, da der Papst bey der Tafel den Armen aufwartete, ihn so nahe gesehen, dass wir oben an neben ihm standen. Unsere gute Kleidung, die teutsche Sprache und meine gewöhnliche Freyheit, mit welcher ich meinen

Bedienten in teutscher Sprache den geharnischten Schweizern zurufen liess, dass sie Platz machen sollten, halfen uns aller Orten bald durch. Sie hielten den Wolfgang für einen teutschen Cavalier, Andere gar für einen Prinzen, und der Bediente liess sie im Glauben: ich war für seinen Hofmeister angesehen. Eben so gingen wir zur Tafel der Cardinäle. Da begab es sich, dass Wolfgang zwischen die Sessel zweyer Cardinäle zu stehen kam, deren einer der Cardinal Pallavicini war; dieser gab dem Wolfgang einen Wink, und sagte: Wollten Sie nicht die Güte haben, mir im Vertrauen zu sagen, wer Sie sind. Wolfg. sagte es ihm. Der Cardinal antwortete ihm mit der grössten Verwunderung: Ey sind Sie der berühmte Knabe, von dem mir so Vieles geschrieben worden ist? Auf dieses fragte ihn Wolfgang: Sind Sie nicht der Cardinal Pallavicini? Der Cardinal antwortete: der bin ich; warum? Der Wolfg. sagte ihm dann, dass wir Briefe an Se. Eminenz hätten, und unsere Aufwartung machen würden. Der Cardinal bezeugte ein grosses Vergnügen darüber, sagte, dass Wolfg. gut italienisch spräche, und setzte hinzu: ick kan auk ein benig deutsch sprekken. Als wir weg gingen küsste ihm Wolfgang die Hand, und der Cardinal nahm das Baret vom Haupt, und machte ihm ein sehr höfliches Compliment.

Du weisst, dass das hiesige berühmte *Miserere* so hoch geachtet ist, dass den *Musicis* der Kapelle unter der *Excommunication* verboten ist, eine Stimme davon aus der Capelle wegzutragen, zu copiren oder Iemanden zu geben. Allein, wir haben es schon. Wolfg. hat es schon aufgeschrieben, und

wir würden es in diesem Briefe nach Salzburg geschickt haben, wenn nicht unsere Gegenwart, um es zu machen, nothwendig wäre. Die Art der Production muss mehr dabey thun als die Composition selbst. Wir indessen wollen es auch nicht in andere Hände lassen, dieses Geheimniss, *ut non incurremus mediate vel immediate in censuram ecclesiae.* Die St. Peterskirche haben wir schon rechtschaffen durchgesucht, und es soll gewiss Nichts unbeobachtet bleiben, was zu sehen ist. Morgen werden wir, wenn Gott will, Se. Heiligkeit pontificiren sehen. Nach den Functionen, am Montage, werden wir anfangen unsere 20 Empfehlungs-Schreiben abzugeben. So froh ich bin, dass ihr nicht mit uns gereist seyd, so leid ist mir, dass ihr alle die Städte Italiens, besonders Rom, nicht sehet. Ich rathe Dir noch einmal Kaysslers Reisebeschreibung zu lesen. Wir sind durch den Abbate Marcobruni in einem Privathause abgestiegen, müssen aber, um empfangen zu können, eine ansehnlichere Wohnung nehmen. Wolfg. befindet sich gut, und schickt einen Contratanz. Er wünscht, dass Hr. Cyrillus Hofmann *) die Schritte dazu componiren möchte, und zwar möchte er, dass, wenn die zwey Violinen als Vorsänger spielen, auch nur zwey Personen vortanzen, und dann allezeit, so oft die ganze Musik mit allen Instrumenten eintritt, die ganze Compagnie zusammen tanze. Am schönsten wäre es, wenn es mit fünf Paar Personen getanzt würde. Das erste Paar fängt das erste Solo an, das zweyte tanzt dass zweyte und so fort, weil fünf Solo und fünf Tutti sind.

*) Dieser war als Tanzmeister am Hofe zu Salzburg.

Nun kömmt die Zeit, die mir die meiste Unruhe macht, weil die Hitze kömmt. Doch sagt mir Jedermann, dass Neapel unvergleichlich mehr Luft hat, und viel gesünder als Rom ist. Ich werde also alle mögliche Vorsicht brauchen, sonderheitlich wegen der *Malaria*, unsere Rückreise ohne Lebensgefahr anzustellen. Bittet fleissig den lieben Gott für unsere Gesundheit: an uns wird es nicht fehlen, denn ich kann Dich versichern, dass wir alle möglichste Sorge haben, und der Wolfg. so Acht auf seine Gesundheit hat, als wäre er der erwachsenste Mensch. Gott erhalte euch gleichfalls gesund! —,

Wolfg. A. Mozart's Nachschrift. Brief No. 9.

Ich bin, Gott Lob und Dank! nebst meiner miserablen Feder gesund und küsse die Mama und die Nannerl tausend oder 1000 Mal. Ich wünschte nur, dass meine Schwester zu Rom wäre, denn ihr würde diese Stadt gewiss wohlgefallen, indem die Peterskirche regulär, und viele andere Sachen zu Rom regulär sind. Die schönsten Blumen tragen sie jetzt vorbey; den Augenblick sagte es mir der Papa. Ich bin ein Narr, das ist bekannt. O ich habe eine Noth. In unserm Quartier ist nur ein Bett. Das kann die Mama sich leicht einbilden, dass ich bey dem Papa keine Ruhe habe. Ich freue mich auf das neue Quartier. Jetzt habe ich just den heil. Petrus mit dem Schlüsselamt, den heiligen Paulus mit dem Schwert, und den heil. Lukas mit meiner Schwester etc. etc. abgezeichnet. Ich habe die Ehre gehabt, des heil. Petrus Fuss zu S. Pietro zu küssen, und weil

ich das Unglück habe, so klein zu seyn, so hat man mich als den nämlichen alten

Wolfgang Mozart

hinauf gehoben.

(Leopold M. Brief No. 75.)

Rom, den 21. April 1770.

Wir haben hier den Mr. Beckfort getroffen, der uns bey der Lady Effingham in London kannte. Wir wohnen jetzt im Hause des Päpstlichen Couriers Uslinghi. Die Frau und die Tochter wissen nicht genug, wie sie uns bedienen sollen. Der Mann ist in Portugall, und sie sehen uns als Herren vom Hause an. Es sind bereits Nachrichten von unserer Anwesenheit in Bologna und Florenz zu lesen; allein ich mag dergleichen Sachen nimmer einschicken.

Je tiefer wir in Italien hinein kommen, desto mehr wächst die Verwunderung. Wolfg. bleibt mit seiner Wissenschaft auch nicht stehen, und wächst von Tage zu Tage so, dass die grössten Meister und Kenner nicht Worte finden, ihre Bewunderung an den Tag zu legen. Vor zwey Tagen waren wir bey einem Neapolitanischen Prinzen S. Angelo, gestern bey dem Prinzen Ghigi, wo der sogenannte *Rè d'Inghilterra* oder Prätendent, und der Staatssecretair Cardinal Pallavicini waren. Wir werden bald Seiner Heiligkeit vorgeführt werden.

Aber ich habe Dir noch eine artige Begebenheit zu schreiben.

In Florenz fanden wir einen jungen Engländer, welcher ein Schüler des berühmten Nardini ist. Dieser Knabe, welcher wunderschön spielt, und in Wolf-

gangs Grösse und Alter ist, kam in das Haus der gelehrten Poetin Sign. Corilla, wo wir uns auf Empfehlung des Mr. Laugier befanden. Diese zwey Knaben producirten sich wechselweise den ganzen Abend unter beständigen Umarmungen. Den andern Tag liess der kleine Engländer, ein allerliebster Knabe, seine Violine zu uns bringen, und spielte den ganzen Nachmittag. Wolfg. accompagnirte ihm auf der Violine. Den Tag darauf speisten wir bey Mr. Gaoard, Administrator der Grossherzogl. Finanzen, und die zwey Knaben spielten den ganzen Nachmittag wechselweise, nicht als Knaben, sondern als Männer. Der kleine Tommaso begleitete uns nach Hause, und weinte die bittersten Thränen, weil wir den Tag darauf abreisen sollten. Da er aber vernahm, dass unsere Abreise erst auf den Mittag festgesetzt sey, so kam er Morgens um neun Uhr, und gab dem Wolfg. unter vielen Umarmungen folgende Poesie, die die Sign. Corilla den Abend vorher hatte machen müssen, und dann begleitete er unsern Wagen bis zum Stadtthore. Ich wünschte, dass Du diese Scene gesehen hättest.

Per la partenza del Sgr. W. A. Mozart da Firenze.

Da poi che il fato t' ha da me diviso,
io non sò che seguirti col pensiero,
ed in pianto cangai la gioja e il riso,
ma in mezzo al pianto rivederti io spero.
Quella dolce armonia di paradiso
che ha un estasi d'amor mi aprì il sentiero,
mi risuona nel cuor, e d' improvviso
mi porta in cielo a contemplare il vero.

Oh lieto giorno! O fortunato istante,
in cui ti vidi e attonito ascoltai
e della tua virtù divenni amante!
Voglian li Dei che dal tuo cuor giammai
non mi diparta! Io ti amero costante
emul di tua virtu de ognor mi avrai.

In segno di sincera stima ed affetto
Tommaso Linley.

(Wolfg. Amad. Mozart's Brief No. 10.)

Rom, den 21. April 1770.

Cara sorella mia!

Ich bitte Dich, Du wirst die Künste von der Rechenkunst finden, denn Du hast sie selbst aufgeschrieben, und ich habe sie verloren, und weiss also Nichts mehr davon. Also bitte ich Dich, sie mir zu copiren, nebst andern Rechenexempeln, und mir sie her zu schicken.

Manzuoli steht im Contract mit den Mailändern, bey meiner Oper zu singen. Der hat mir auch desswegen in Florenz vier oder fünf Arien gesungen, auch von mir einige, welche ich in Mailand componiren habe müssen, weil man gar nichts von theatral. Sachen von mir gehört hatte, um daraus zu sehen, dass ich fähig bin, eine Oper zu schreiben. Manzuoli begehrt 1000 Ducaten. Man weiss auch nicht, ob die Gabrielli sicher kommen wird. Einige sagen, es wird die de' Amicis singen, welche wir in Neapel sehen werden. Ich wünschte, dass sie und Manzuoli recitirten. Da wären nun zwey gute Bekannte und Freunde von uns. Man weiss auch noch nicht das Buch. Eins von Metastasio habe ich dem Don Ferdinando und dem Herrn von Troyer recommandirt.

Jetzt habe ich just die Arie: *se ardire e speranza* in der Arbeit. — — —

An Leopold Mozart's Gattin.

Madame!

Sino dai primi del presente anno ammirò questa nostra Città nella pregiatissima persona de Sr. Amadeo Wolfgango Mozart, di Lei figlio, un portento, si può dire, di Natura nella Musica, giacchè l'arte ancora non potea esercitare il suo uffizio, se pure non avesse con questo prevenuta la tenera età sua.

Tra gli ammiratori io lo fui al certo, mentre qualche diletto avendomi sempre recato la Musica, e per quanto abbia ne miei viaggi di questa inteso, ne posso far quel giudizzio che spero non sia fallace; ma di si raro e portentoso Giovane è certamente giustissimo, tanta avendone concepita stima che lo feci al naturale ritrarre coll' iscrizione ricoppiata sul fine della cantata, che Gli sara gradevole di leggere. — La dolce sua effigie mi è di conforto, ed altre si di eccitamento a riprendere qualche fiata la musica per quanto le publice e private occupazioni me lo permettano, non avendo però mai perdute le traccie del Sr. Amadeo e Sr. Leopoldo amabilissimo suo padre, avendone da Mantova, Milano ed ultimamente da Firenze avute con piacere notizie del loro stato ed universale riportato applauso, come fra poco da Roma sarò per avere, dove alle più illustri persone li ho già diretti.

— Io non faccio che risvegliare a Lei, o Madamma, quel piacere che provò quando ancor più tenero nelle prime Città d'Europa lo condusse seco

colla portentosa figlia, che fà il soggetto delle virtuose universali ammirazioni, come lo è Egli presentemente. Quanto io stimo l'uno e l'altra, lo può da questa mia rilevare ed in consequenza quanto abbia in prezio i suoi genitori, che con si attenta educazione coltivati abbiano si rari talenti, che loro poi recata avendo si esuberante compiacenza, ancora universale ne apportarono al Mondo l'ammirazione.

Degni aggradire tai sentimenti, che nascono da buon animo, vera stima, giacchè a ciò fare somministra l'occasione l'adempire all' impegno contratto col figlio di far gli tenere due pezzi di Musica, da lui venduti presso di me in que' momenti, che soggiornò meco, i quali ho io fatti ricopiare acciò li gradisca e se ne serva pienamente.

Finisco augurandole ogni mag.' felicità e così alla sua pregiama. famiglia, nel mentre con sincera divota stima mi dichiaro

di Madama

Verona,
22. Aprili 1770.

divotmo. obbligtmo. servidore
Pietro Lugiati. *)

(Wolfg. Amad. Mozart's Brief No. 11.)

25. April 1770.

Cara sorella mia!

Io vi accerto, che io aspetto con una incredibile premura tutte le giornate di posta qualche lettera di Salisburgo. Jèri fummo à S. Lorenzo, e sentimmo il Vespero, e oggi matina la messa cantata, e la sera poi il secondo vespero, perchè era la festa

*) General-Einnehmer in Venedig, von dem in den Briefen oft die Rede war.

della Madonna del Buonconfiglio. Questi giorni fummo nel Campidoglio e viddemmo varie belle cose. Se io volessi scrivere tutto quelche viddi, non basterebbe questo foglietto. In due Accademie suonai, e domani suonerò anche in una. — Subito dopo pranso giuochiamo a Potsch. Questo è un giuoco che imparai qui quando verrò a casa, ve l'imparerò. Finita questa lettera finirò una sinfonia mia, che cominciai. L'aria è finita, una sinfonia è dal copista (il quale è il mio padre) perche noi non la vogliamo dar via per copiarla; altrimente ella sarebbe rubata.

Roma caput mundi,
il 25. Aprile anno 1770,
nell' anno venturo 1771.

Wolfgango in Germania,
Amadeo Mozart in Italia.

Hinten wie vorn und in der Mitte doppelt.

(Leopold M. Brief No. 76.)

Rom, den 28. April 1770.

Wir waren bey der Principessa Barbarini, wo wir den Prinzen Xaver von Sachsen, auch den Prätendenten abermals antrafen; heute sind wir bey dem Ambassadeur von Malta. Morgen hat uns der Duca di Bracciano zur Akademie des Duca Altems (Hohen Ems) eingeladen. Montag speisen wir bey den Augustinern. Am 12. May wollten wir mit Gottes Hülfe mit dem Procaccio nach Neapel reisen, wo wir schon Wohnung bestellt haben. Die Wege sind sehr unsicher: ich gehe nicht weg, bis ich weiss, dass Sicherheit ist, und mit dem Procaccio ist man in einer grossen Compagnie. Wolfg. befindet sich, Gottlob! gesund; nur hat er, wie gewöhnlich, ein wenig Zahnweh auf einer Seite.

N. S. von Wolfg. Amad. Mozart (dessen Briefe No. 12).

Meine Schwester küsse ich ins Gesicht, und der Mama die Hände. Ich habe noch keine Scorpionen und Spinnen gesehen: man redet und höret gar nichts davon. Die Mama wird wohl meine Schrift kennen. Schreibe die Mama mir's geschwinde, denn sonst setze ich meine Namen her.

(Leopold M. Brief No. 77.)

Rom, den 2. May 1770.

Du willst wissen, ob Wolfgang noch singt und geigt. Er geigt, aber nicht öffentlich. Er singt, aber nur allzeit, wenn man ihm einige Worte vorlegt. Er ist etwas gewachsen. Wir haben Gelegenheit, mit 4 Augustinern nach Neapel zu reisen. Ich hoffe, Gott werde Dich und die Nannerl gesund erhalten, und uns gesund nicht nur nach Neapel, und dann wieder zurück, sondern auch seiner Zeit glücklich nach Hause kommen lassen. In Neapel halten wir uns etwa fünf Wochen auf. Dann über Loretto nach Bologna und Pisa, und dorten die grösste Hitze an einem Orte auswarten, der am kühlsten und gesundesten ist. Heute haben sich Herr Meissner, der aus Neapel angekommen ist, und Wolfgang im deutschen Collegium producirt.

N. S. von Wolfg. Amad. Mozart (dessen Briefe No. 13).

Ich bin Gott Lob und Dank gesund, und küsse der Mama die Hand, wie auch meiner Schwester das Gesicht, Nase, Mund, Hals, und meine schlechte Feder.

Da sich Wolfgang das Miserere nach genauem Anhören zu Hause aufgeschrieben hatte, hielt er später, als dieses Miserere am Charfreytage wieder gegeben wurde, sein Manuscript im Hute, um noch einiges berichtigen zu können. Dieses wurde in Rom bald bekannt und erregte allgemeines Aufsehen. Es gab Gelegenheit, dass Mozart sein nachgeschriebenes Stück in einer Akademie beym Claviere singen musste, wobey der Castrat Christofori, der es in der Kapelle gesungen hatte, zugegen war, und welcher durch sein Erstaunen Mozart's Triumph documentirte. Man darf nur bedenken, welche Anstrengung es kostet, eine einfache Melodie zu behalten, um hier in zweifelndes Erstaunen zu sinken! Dieses lange kritische Choralstück, und noch dazu zweychörig, voller Imitationen und Repercussionen, ewig wechselnd im Einsetzen und Verbinden der Stimmen unter einander — welche Kenntniss des reinen Satzes, des Contrapunctes, welch umfassendes Gedächtniss, welch ein Ohr, welchen allumfassenden Tonsinn erforderte dieser in seiner Art einzige musikalische Diebstahl! —

In Rom verweilten sie bis zum 8. May, von wo sie dann nach Neapel reis'ten.

(Leopold M. Brief No. 78.)

Neapel, den 19. May 1770.

Wir sind den 8. May in Gesellschaft dreyer anderer Sedien oder zweysitzigen Wagen von Rom abgereist, haben zu Marino im Augustiner Kloster Mittagsmahl genommen, und sind den 11ten zu Sessa abermals in einem Augustiner Kloster über Nacht wohl bewirthet worden, am 12ten in Capua bey den

Augustinern angelangt, und wollten Abends in Neapel seyn. Allein es fügte sich, dass den Sonntag darauf, den 13ten, die Einkleidung einer Dame in dem Kloster vor sich gehen sollte, wo einer meiner Reisegefährten, Pater Segarelli, vor einigen Jahren Beichtvater war. Er sollte also dieser Einkleidung beywohnen, und bat uns zu bleiben. Wir sahen also die Einkleidung. Ausser den nächsten Verwandten war Niemand zur Mittagstafel in dem Frauenkloster eingeladen, als wir.

Schon am 12ten langte ein Kapellmeister sammt drey bis vier Wagen mit Virtuosen an, die gleich durch Symphonien und ein Salve Regina den Anfang der Feyerlichkeit machten. Alle diese Virtuosen wohnten in dem nämlichen Augustiner Kloster. Am 14ten kamen wir hier an. Wir wohnten zwey Nächte in einem Hause, das dem Kloster der Augustiner a S. Giovanni Carbonaro gehört. Jetzt sind wir in einer Wohnung, wo wir monatlich vier Salzburger Ducaten bezahlen. Gestern fuhren wir vergebens nach Portici, um dem Minister Marquis Tanucci aufzuwarten. Abends besuchten wir den englischen Gesandten Hamilton, unsern Bekannten aus London, dessen Frau ungemein rührend das Clavier spielt, und eine sehr angenehme Person ist. Sie zitterte, da sie vor dem Wolfg. spielen sollte.

Am 16ten haben wir bey Baron Tschudy gespeisst, der uns unzählige Mal geküsst und seine Dienste angetragen hat.

Wenn die Portraite gut gemacht sind, magst Du bezahlen, was Du willst.

(Wolfg. Amad. Mozart's Brief No. 14.)

Neapel, den 19. May 1770.

C. S. M.

Vi prego di scrivermi presto e tutti i giorni di posta. Io vi ringrazio di avermi mandato questi Rechenhistorie, *e vi prego, se mai volete avere mal di testa, di mandarmi ancora un poco di questi* Künste. *Perdonate mi che scrivo si malamente, ma la razione è perchè anche io ebbi un poco mal di testa.* Der 12te Menuett von Haydn, den Du mir geschickt hast, gefällt mir recht wohl, und den Bass hast Du unvergleichlich dazu componirt, und ohne mindesten Fehler. Ich bitte Dich, probire öfter solche Sachen.

Die Mama soll nicht vergessen, die Flinten alle beyde putzen zu lassen. Schreibe mir, wie es dem Herrn Canari geht. Singt er noch? Pfeift er noch? Weisst Du, warum ich auf den Canari denke? Weil in unserm Vorzimmer einer ist, welcher ein G'seis macht, wie unserer. *A propos*, der Herr Johannes wird wohl den Gratulations-Brief empfangen haben, den wir haben schreiben wollen. Wenn er ihn aber nicht empfangen hätte, so werde ich ihm schon selbst mündlich sagen zu Salzburg, was darin hätte stehen sollen. Gestern haben wir unsere neuen Kleider angezogen; wir waren schön wie die Engel. An die Nandl meine Empfehlung, und sie soll fleissig für mich beten. Den 30ten wird die Oper anfangen, welche der Jomelli componirt. Die Königin und den König haben wir unter der Messe zu Portici in der Hofkapelle gesehen, und den Vesuvius haben wir auch gesehen. Neapel ist schön, ist aber volkreich

wie Wien und Paris. Und von London und Neapel, in der Impertinenz des Volkes, weiss ich nicht, ob nicht Neapel London übertrifft; indem hier das Volk, die Lazzaroni, ihren eigenen Obern, oder Haupt haben, welcher alle Monate 25 *Ducati d'argento* vom König hat, um nur die Lazzaroni in einer Ordnung zu halten.

Bey der Oper singt die de Amicis. Wir waren bey ihr. Die zweyte Oper componirt Caffaro; die dritte Ciccio di Majo, und die vierte weiss man noch nicht. Gehe fleissig nach Mirabell in die Litaneyen, und höre das *Regina coeli* oder das *Salve Regina,* und schlaf gesund und lass Dir nichts Böses träumen. An Hr. von Schidenhofen meine grausame Empfehlung *tralaliera, tralaliera.* Und sage ihm, er soll den Repetiter-Menuett auf dem Claviere lernen, damit er ihn nicht vergessen thut. Er soll bald darzu thun, damit er mir die Freude thut machen, dass ich ihm einmal thue accompagniren. An alle andere gute Freunde und Freundinnen thue meine Empfehlungen machen, und thue gesund leben, und thue nit sterben, damit Du mir noch kannst einen Brief thun, und ich Dir hernach noch einen thue, und dann thun wir immer so fort, bis wir was hinaus thun, aber doch bin ich der, der will thun, bis es sich endlich nimmer thun lässt. Indessen will ich thun bleiben

W. M.

(Leopold M. Brief No. 79.)

Neapel, den 22. May 1770.

Gestern waren wir bey der Kaiserl. Gesandtin, Gräfin Kauniz, geborner Fürstin von Oettingen. —

Die Marquise Tanucci schickte gestern ihren Haushofmeister zu mir, und liess mir melden, dass derselbe jederzeit zu meinem Befehle wäre, uns aller Orten herum zu führen, und uns alle Seltenheiten zu zeigen. Diess ist eine Distinction, die Jedermann in Verwunderung setzt, da dieser Minister eigentlich König ist, und sehr hoch gehet. Die *Opera buffa* ist hier sehr gut. Die alte Principessa Belmonte sah uns da, und machte uns viele Complimente, obwohl unsere Loge von der ihrigen weit entfernt war. —

N. S. von Wolfg. Amad. Mozart (dessen Briefe No. 15).

Ich bin Gott Lob und Dank gesund, und küsse der Mama die Hände, und alle Beyde küsse ich zu tausend Mal.

(Leopold M. Brief No. 80.)

Neapel, den 26. May 1770.

Die Aussichten und Seltenheiten Neapels hoffe ich Dir in Kupfer zu bringen, wie ich sie schon von Rom habe.

Am Montag wird eine Akademie seyn, die die Gräfin Kauniz, Lady Hamilton, Principessa Belmonte, Principessa Francavilla, Duchessa Calabritta, veranstalten, und die uns glaublich 150 Zechinen einbringen wird. Wir haben aber auch Geld nöthig; denn gehen wir fort, so haben wir eine lange Reise, ohne Etwas einzunehmen. Bleiben wir hier, so müssen wir fünf Monate aushalten. Freylich hier wir immer unsere Nothwendigkeit einnehmen.

Dass ich Dir nichts ausführlichers von Rom geschrieben habe, hat seine Ursachen; Du wirst Alles umständlich hören.

Die Frau Hagenauer wird wohl zu Zeiten ein Vater Unser für uns beten. Es thut wirklich Noth, denn wir beten nicht gar viel.

(Leopold M. Brief No. 81.)

Neapel, den 29. May 1770.

Gestern hatten wir unsere Akademie, die sehr gut ausfiel. Morgen kömmt der Hof in die Stadt, um des Königs Namensfest mit Opern etc. zu feyern. — Wenn wir den 16ten von hier reisen, so gehen wir bis nach Marino, wo wir im Augustinerkloster absteigen. Der Pater Prior allda hat sich's ausgebeten. Er will mit uns nach Genzano, um uns das wunderthätige Bild Maria von guten Rath zu zeigen. Wir können dann eine Woche bey unseren Freunden in Rom bleiben, und dann unsere Reise nach Loretto antreten. In Rom habe ich für Kost und Zimmer keinen Kreuzer bezahlt. Ich war gänzlich Herr vom Hause, und da die Frau sich über keine Bezahlung erklären wollte, so werde ich nun bey der Rückkunft Etwas kaufen, und der Tochter ein ansehnliches Präsent machen.

Wenn wir nun die besagte Zeit abreisen, so werden wir am Ende, so zu sagen, ganz Italien gesehen haben, denn wir werden von den Gegenden über Loretto hinaus, wo es uns einfällt, nach Bologna oder Florenz, Pisa, Lucca, Livorno u. s. w. gehen, die heissen zwey Monate an dem bequemsten dieser Orte zubringen, und glaublich über Genua nach Mailand kommen. Wenn Wolfg. nicht schon die Scrittura zur Oper in Mailand hätte, so würde er sie zu Bologna, Rom und Neapel bekommen ha-

ben: sie ist ihm an allen diesen drey Orten angetragen worden. Ungeachtet die Hitze jetzt nicht sehr stark ist, werden wir ziemlich schwarz nach Hause kommen, denn die Luft bringt es mit sich. Du weisst, dass Wolfg. sich immer wünscht, brunett zu seyn. Er kann die Posttage kaum erwarten, und bittet Dich, Du sollst die Woche zu Zeiten zwey Mal schreiben, sonderheitlich, wenn es etwas Neues giebt.

Der Vesuvius hat mir das Vergnügen noch nicht gemacht, sich brennend oder vielmehr feuerspeyend zu zeigen. Wir werden ihn dieser Tage näher sehen. — —

(Wolfg. A. Mozart's Brief No. 16.)

Neapel, den 29. May 1770.

C. S. M.

Jeri l'altro fummo nella prova dell' opera del Sign. Jomelli, la quale è una opera che è ben scritta e che me piace veramente. Il Sign. Jomelli ci ha parlati ed era molto civile. E fummo anche in una chiesa a sentir una Musica la quale fù del Sign. Ciccio de Majo, ed era una bellissima Musica. Anche lui ci parlo ed era molto compito. La Signora De Amicis cantò a meraviglia. Stiamo Dio grazia assai bene di salute, particolarmente io, quando viene una lettera di Salisburgo. Vi prego di scrivermi tutti giorni di posta, e se anche non avete niente da scrivermi, solamente vorre: averlo per aver qualche lettera tutti giorni di posta. Egli non sarrebbe mal fatto, se voi mi scriveste qualche volta una letterina italiana. — — —

(Leopold M. Brief No. 82.)

Neapel, den 5. Juny 1770.

Unser Concert ist sehr gut abgelaufen, aber vom Hofe kann ich Dir noch Nichts schreiben. Die Principessa Francavilla hat uns auch ein schönes Präsent gemacht, und wir haben zu noch ein paar Kleinigkeiten Hoffnung.

Du wirst übel zufrieden seyn, dass ich Dir unsere Einnahme nicht umständlicher schreibe. Ich thue es darum nicht, weil man in Salzburg nur die Einnahme ansieht, und auf die Ausgabe nicht denkt, und wenige wissen, was Reisen kostet. Es wird Dir genug seyn, dass wir an Nichts, Gottlob! Mangel haben, was immer uns nothwendig ist, unsere Reise mit aller Ehre fortzusetzen. Bey allen Kutschen werden Abends die Flambeaux auf der Spaziertour angezündet, um eine Art von Illumination zu machen. Da wir täglich mitfahren, und allezeit durch einen herrschaftlichen Wagen bedient werden, so haben wir allezeit zwey Flambeaux. Der herrschaftliche Bediente hat sein Flambeau, und unser Bediente das Unserige. Auf der Promenade grüsst I. M. die Königin uns allezeit mit ganz besonderer Freundlichkeit. Am Pfingstsonntage waren wir bey dem grossen Balle, den der franz. Gesandte wegen Vermählung des Dauphins gab, durch zwey Billete eingeladen.

Mein Entschluss ist noch, den 16ten mit den Procaccio, oder glaublicher, wenn ich eine gewisse Sedia bekomme, mit dem kaiserlichen Gesandten Graf Kauniz, *per posta* am 20sten nach Rom zu reisen.

Ich kann mich nicht genug wundern, dass in Salzburg Alles theuer wird. Man denkt dort halt nicht daran, dass, wenn das System in einer Sache ändert, man darauf bedacht seyn muss, auf einer andern Seite ein System zu formiren, so dass sich das Ganze in seinem nöthigen Gleichgewichte erhält. — — — —

(Wolfg. Amad. Mozart's Brief No. 17.)

Neapel, den 5. Juny 1770.

C. S. M.

Heut raucht der Vesuvius stark. Potz Blitz und ka nent aini. Haid homa gfresa beym Herr Doll. Dos is a deutscha Compositör und a brawa Mo. Anjetzo beginn' ich meinen Lebenslauf zu beschreiben. *Alle* 9 *ore, qualche volta anche alle dieci mi sveglio, e poi andiamo fuor di casa, e poi pranziamo da un trattore, e dopo pranzo scriviamo, e poi sortiamo, e indi ceniamo, ma che cosa? Al giorno di grasso, un mezzo pollo ovvero un piccolo boccone d'arrosto; al giorno di magro, un piccolo pesce; e di poi andiamo a dormire. Est-ce que Vous avez compris?* Redma dafir soisburgarisch, don as is gschaida. Wir sand Gottlob gesund, da Voda und i. Ich hoffe, Du wirst Dich auch wohl befinden, wie auch die Mama. Neapel und Rom sind zwey Schlafstädte. A scheni Schrift! Net wor? Schreibe mir und sey nicht so faul. *Altrimente avrete qualche bastonate di me. Quel plaisir! Je te casserai la tête.* Ich freue mich schon auf die Porträte, und i bi korios, wias da gleich sieht; wons ma gfoin, so los i mi un den Vodan a so macha. Mädli, las Da saga,

wo bist dan gwesa, he? Die Oper hier ist von Jomelli; sie ist schön, aber zu gescheut und zu altväterisch für's Theater. Die De Amicis singt unvergleichlich, wie auch der Aprile, welcher zu Mailand gesungen hat. Die Tänze sind miserabel pompös. Das Theater ist schön. Der König ist grob neapolitanisch auferzogen, und steht in der Oper allezeit auf einem Schemerl, damit er ein Bissel grösser als die Königin scheint. Die Königin ist schön und höflich, indem sie mich gewiss sechs Mal im Molo (das ist eine Spazierfahrt) auf das Freundlichste gegrüsst hat.

N. S. Meinen Handkuss an die Mama!

(Leopold M. Brief No. 83.)

Neapel, den 9. Juny 1770.

Es ist auf eine gewisse Art Schade, dass wir nicht länger hier bleiben können, indem verschiedene artige Sachen den Sommer durch hier zu sehen sind, und eine beständige Abwechselung der Früchte, Kräuter und Blumen, von Woche zu Woche hier zu sehen ist. Die Lage des Orts, Fruchtbarkeit, Lebhaftigkeit, Seltenheiten u. s. w. hundert schöne Sachen machen mir meine Abreise aus Neapel traurig. Die Unfläterey, die Menge der Bettler, das abscheuliche Volk, ja das gottlose Volk, die schlechte Erziehung der Kinder, die unglaubliche Ausgelassenheit sogar in den Kirchen, macht, dass man auch das Gute mit ruhigerm Gemüthe verlässt. Ich werde nicht nur alle Seltenheiten in vielen schönen Kupferstichen mit bringen, sondern habe auch von Hr. Mauricoffro eine schöne Sammlung von der Lava des Vesuvs

erhalten; nicht von der Lava, die Jedermann leicht haben kann, sondern untersuchte Stücke mit der Beschreibung der Mineralien, die sie enthalten, die rar sind. Du wirst schöne Sachen sehen, wenn wir zurück kommen. Nächste Woche werden wir den Vesuv, die zwey versunkenen Städte, Caserta etc. kurz alle Seltenheiten besehen, wovon ich schon die Kupferstiche in Händen habe.

(Leopold M. Brief No. 84.)

Neapel, den 16. Juny 1770.

Wir können noch nicht den 20sten abreisen, da der Graf Kauniz nicht bis dahin fertig wird. Am 13ten sind wir in einem Wagen nach Puzzuolo, und von da zu Schiffe nach Baja gefahren, und haben da gesehen die Neronischen Bäder, die unterirrdische Grotte der Sibylla Cumana, *Lago d'Averno, Tempio di Venere, Tempio di Diana, Sepolcro d'Agrippina*, die elisäischen Felder, das todte Meer, wo Charon Schiffmann war, *la piscina mirabile*, die *cento camerelle* u. s. w. im Rückweg viele alte Bäder, Tempel, unterirrdische Zimmer, *monte nuovo, monte gauro, molo di Puzzoli, Colisseo, Solfatara, Astroni, grotta del cane, lago di Agnano*, vor allen aber *la grotta di Puzzuoli* und das Grab des Virgils. Heute speisten wir zu Mittag auf der Höhe *a S. Martino* bey den Carthäusern, und besahen alle Seltenheiten und Kostbarkeiten des Orts und bewunderten die Aussicht. Montag und Erchtag geht es an den Vesuv, Pompeji, Herculanum, die dort gefundenen Sachen, Caserta und Capo di Monte, welches Alles Geld kosten wird. — — —

N. S. von Wolfg. Amad. Mozart (dessen Brief No. 18).

Ich bin auch noch lebendig und beständig lustig wie alle Zeit, und reise gern: nun bin ich auf dem mediteranischen Meer auch gefahren. Ich küsse der Mama die Hand und die Nannerl zu 1000 Malen und bin der Sohn Steffrl und der Bruder Hansl.] —

Als Wolfgang in Neapel in dem *Conservatorio alla pietà* spielte, fielen seine Zuhörer unter andern wegen der ausserordentlichen Fertigkeit und Geschwindigkeit seiner linken Hand auf den Gedanken, dass in seinem Ringe die Zauberey stäcke; er zog daher den Ring ab, spielte eben so, und nun wurde natürlich die Verwunderung erst recht gross. Da er in Neapel kein Pianoforte fand, so musste er sein *Maestria* nur auf einem *solito Cembalo* hören lassen.

Von Neapel kehrten sie, und Wolfgang mit einem Rufe, der nur selten einem Künstler vorangeht, nach Rom zurück, wo sie den 25sten Junius ankamen, und von wo aus der Vater folgende Briefe an seine Frau nach Salzburg schrieb:

(Leopold M. Brief, No. 85.)

Rom, den 27. Juny 1770.

Gestern angelangt. Nur 27 Stunden auf der Reise, auf welcher wir mit dem Vetturin fünftehalb Tage zubrachten. Graf Kauniz kam erst heute. Ich dachte, es wäre besser allein zu reisen, weil man oft nicht Pferde genug auf den Stationen findet; auch wusste ich, dass zwey Reisende zwölf Pferde auf der ganzen Route brauchten. Wir reisten also allein Ich gab mich für den Haushofmeister des kaiserl.

Gesandten aus; weil die Haushofmeister solcher Herren in diesen Orten in vielem Ansehen stehen; diess machte meine Reise sicher, verschaffte mir gute Pferde, und geschwinde Beförderung, und in Rom durfte ich nicht in die Mauth zur Visitation fahren; man machte mir beym Thore sogar ein tiefes Compliment, hiess mich gerade nach Hause fahren, und ich warf ganz vergnügt ihnen ein paar Paoli ins Gesicht. Wir hatten in 27 Stunden unserer Reise nur zwey Stunden geschlafen. Sobald wir ein wenig Reis und ein paar Eyer gegessen hatten, setzte ich den Wolfgang auf einen Stuhl. Er fing augenblicklich an zu schnarchen und so fest zu schlafen, dass ich ihn völlig auszog und ins Bett legte, ohne dass er das mindeste Zeichen gab, dass er wach werden konnte. Er schnarchte immer fort, obwohl ich ihn zu Zeiten von dem Sessel aufheben und wieder niedersetzen, und endlich gänzlich schlafend ins Bette schleppen musste. Als er nach neun Uhr Morgens erwachte, wusste er nicht, wo er war und wie er ins Bett gekommen. Er lag schier die ganze Nacht auf dem nämlichen Platze. Nun werden wir die Feuerwerke, die Girandole und alle dergleichen schöne Sachen, dann die Ueberreichung des Neapolitanischen Tributs, und das Amt und Vesper in St. Peter sehen. In Neapel hat der Impressar Sign. Amadori, da er den Wolfg. bey Jomelli gesehen und gehört hatte, ihm angetragen, eine Oper auf dem Königl. Theater S. Carló zu schreiben, welches wir wegen Mailand nicht annehmen konnten. . . . .

Hr. Meuricoffer, der abgereiset ist, hat uns die grössten Freundschaftstücke erwiesen, und uns noch

zuletzt 125 Ducaten aufgetrieben, theils Romani, theils Gigliati und Zechinen, um wenigstens das meiste unseres neapolitanischen Geldes auszuwechseln. — —

(Leopold M. Brief No. 86.)

Rom, den 30. Juny 1770.

Ob wir bey dem Könige von Neapel gespielt haben? Nichts weniger; es ist bey den puren Complimenten geblieben, die uns die Königin aller Orten, wo sie uns sah, gemacht hat. Die Königin kann Nichts thun, und was der König für ein Subject ist, schickt sich besser zu erzählen, als zu beschreiben. Du kannst Dir leicht einbilden, wie es an diesem Hofe zugeht. Der junge Violinist Lamotte, der in der Kaiserin Diensten ist und auf ihre Ordre und Unkosten nach Italien gereis't ist, war lange Zeit in Neapel und blieb drey Wochen länger, weil man ihm das Maul machte, der König und die Königin würden ihn hören; dennoch geschah es nicht. Ich werde seiner Zeit eine Menge lustige Sachen von diesem Hofe erzählen. Du wirst auch das Portrait des Königs sehen. — Ich habe noch nirgends meine Aufwartung hier machen können. Die Ursache habe ich Dir im ersten Briefe verschwiegen. Weil es nun aber besser aussieht, so muss ich Dir den bösen Zufall berichten. Du weisst, dass zwey Pferde und ein Postillon drey Bestien sind. Auf der letzten Post nach Rom schlug der Postillon das Pferd, welches zwischen den Stangen geht und folglich die Sedia auf dem Rücken trägt. Das Pferd stieg in die Höhe, verwickelte sich in dem mehr als spanntiefen Sand und Staube, und fiel mit Gewalt nach der Seite zu

Boden, riss folglich den vordern Theil der Sedia mit sich, weil diese nur zwey Räder hat. Ich hielt den Wolfg. mit einer Hand zurück, damit er nicht hinaus stürze; mich aber riss die Gewalt mit dem rechten Fusse dergestalt an das mittlere Eisen des zurückfallenden Spritzleders, dass ich das halbe Schienbein des rechten Fusses fingerbreit aufriss u. s. w.

(Leopold M. Brief No. 87.)

Rom, den 4. July 1770.

Morgen Mittag speisen wir bey dem Cardinal Pallavicini, übermorgen bey dem toscanischen Gesandten, Baron Saint Odile. Wir sollen morgen eine Neuigkeit erfahren, die Euch in Verwunderung setzen wird. Der Cardinal Pallavicini soll nämlich Ordre haben vom Papste, dem Wolfgang ein Ordenskreuz und Diplom zu überreichen. Sage noch nicht Vieles davon; ist es wahr, so schreibe ich Dir es nächstens. Da wir letzthin beym Cardinal waren, sagte er etliche Male zu Wolfgang: *Signore Cavaliere*; wir glaubten es sey Spass. Wolfgang ist in Neapel sichtbarlich gewachsen. — — — —

(Leopold M. Brief No. 88.)

Rom, den 7. July 1770.

Was ich Dir letzthin von einem Ordenskreuze*) geschrieben habe, hat seine Richtigkeit. Es ist das

*) Diesen Orden, durch den er eben sowohl den Namen der Ritter von Mozart als Gluck, den, der Ritter von Gluck erworben hatte, trug er nie, als in der Jugend in Reichsstädten, auf seiner Reise nach Paris nach seines Vaters Vorschrift. Gluck soll den seinigen getragen haben.

nämliche, was Gluck hat, und heisst: *te creamus auratae militiae equitem.* Er muss ein schönes goldenes Kreuz tragen, das er bekommen hat, und Du kannst Dir einbilden, wie ich lache, wenn ich allezeit zu ihm Sign. Cavaliere sagen höre. Wir werden morgen desswegen beym Papst Audienz haben.

Nachschrift von Wolfg. Amad. Mozart.

C. S. M.

Ich habe mich recht verwundert, dass Du so schön componiren kannst. Mit einem Worte, das Lied ist schön. Probire öfter Etwas. Schicke mir bald die andern sechs Menuetten von Haydn. *Mlle., j'ai l'honneur d'être Votre très humble serviteur et frère Chevalier de Mozart. — Addio.*

(Leopold M. Brief No. 89.)

Bologna, den 21. July 1770.

Wir gratuliren Euch zu Euerem verflossenen gemeinschaftlichen Namenstage, und wünschen Euch die Gesundheit, vor Allem aber die Gnade Gottes: sonst haben wir Nichts nöthig; das Uebrige findet sich Alles. In Cività Castellana hörten wir eine Messe: nach derselben spielte Wolfg. die Orgel. In Loretto traf es just auf dem 16ten, dass wir da unsere Andachten machten. Ich habe sechs Glöckel und verschiedenes Andere gekauft. NB. Nebst Reliquien bringe ich auch einen heil. Kreuzpartikel von Rom mit. Zu Sinigaglia haben wir den Jahrmarkt in Augenschein genommen. Gestern kamen wir hier an; am 10ten hatten wir Rom verlassen. Graf Pallavicini hat uns hier alles Nöthige angeboten: seinen Wagen habe ich acceptirt.

Wenn der Wolfgang so fort wächst, wird er ziemlich gross nach Hause kommen. — — —

Nachschrift von Wolfg. A. M. (dessen Briefe, No. 19.)

Ich gratulire der Mama zu dem Namensfeste, und wünsche, dass die Mama noch möge viele hundert Jahre leben und immer gesund bleiben, welches ich immer bey Gott verlange, und bete alle Tage und werde alle Tage für Sie Beyde beten. Ich kann unmöglich mit Etwas aufwarten, als mit etlichen Loretto Glöckeln und Kerzen und Haubeln und Flor, wenn ich zurück komme. Inzwischen lebe die Mama wohl, ich küsse der Mama 1000 Mal die Hände und verbleibe bis in den Tod

Ihr getreuer Sohn.

Nachschrift von Wolfg. A. M. (dessen Briefe No. 20.)

Jo vi auguro d'Iddio Vi dia sempre salute, e vi lasci vivere ancora cent' anni, e vi faccia morire, quando avrete mille anni. Spero che Voi imparerete meglio conoscermi in avvenire, e che poi ne giudicherete come ch' egli vi piace. Il tempo non mi permette di scriver molto. La penna non vale un corno, ne pure quello che la dirigge. Il titolo dell' opera che ho da comporre a Milano, non si sà ancora. Ich habe die Tausend und eine Nacht in italienischer Sprache von unserer Hausfrau zu Rom zu schenken bekommen; es ist recht lustig zu lesen.

(Leopold M. Brief No. 90.)

Bologna, den 28. July 1770.

Ich habe noch meine Fusskrankheit, welcher Stoss mir wohl zwölf Ducaten kosten wird; denn in

Wirthshäusern ist es nicht lustig, krank zu seyn. Wenn ich in Neapel 1000 Doppien eingenommen hätte, könnte ich meine Unkosten verschmerzen. — Genug, ich habe immer mehr als wir brauchen, und damit sind wir zufrieden und loben Gott.

Gestern haben wir das Opernbüchlein und die Namen der Recitirenden erhalten. Die Oper heisst: *Mitridate, Re di Ponto*, und ist von einem Poeten aus Turin, Namens Vittorio Amadeo Cigna-Santi. Sie ist dort im Jahre 1767 aufgeführt worden. Die Personen sind:

Mitridate, Re di Ponto. Sign. Gugliemo d'Ettore, *Tenor.*

Aspasia, promessa sposa di Mitridate. Signora Antonia Bernasconi, *Prima Donna.*

Sifare, figlio del stesso, amante di Aspasia. Sign. Santorini, *Soprano, primo uomo* (welcher erst verflossenen Carneval in Turin recitirt hat).

Farnace, primo figlio di Mitridate, amante della medesima Aspasia. Sigr. Cicognani.

Ismene, figlia del Re de' Parti, amante di Farnace. Sigra. Varese, *IIda Donna Soprano.*

Arbate, Governatore di Ninfea. Soprano.

Marzio, Tribuno romano. Tenore.

Sartorini hat uns in Rom gesungen. Die Bernasconi kannten wir auch schon. Cicognani ist unser guter Freund.

Die zwey Portraite gefallen uns sehr wohl, und um sie gut zu finden, muss man sie nicht nahe ansehen; denn Pastell ist kein Miniatur: sie sind etwas zu fett, allein in einer kleinen Entfernung verliert sich Vieles, und wir sind zufrieden: das ist genug.

(Wolfg. Amad. Mozart's Brief No. 21.)

C. S. M.

Jo vi devo confessare, che ho un grandissimo piacere, che ci avete mandati i ritratti, i quali mi piacciono molto.

(Leopold M. Brief No. 91.)

Bologna, den 4. August 1770.

Schwerlich komme ich bey meiner Krankheit aus dem Wirthshause unter 20 Ducaten, wenn's nur kleckt. In Gottes Namen, wenn man nur immer seine Haut davon bringt. Hole der Plunder das Geld! Misliwetschek, der eben bey mir war, hat die *Scrittura*, in Mailand die erste Oper des Carnevals 1772 zu machen. Die zweyte heurige Oper wird die *Nitetti* seyn.

N. S. von Wolfg. A. Mozart (dessen Briefe No. 22).

Ich bedaure recht von Herzen, dass die Jungfrau Martha immer so krank ist, und bete alle Tage für sie, damit sie gesund werde. Sage ihr anstatt meiner, sie soll nicht viel Bewegung machen und brav gesulzte Sachen essen. *(Sie hatte die Abzehrung.)*

A propos, hast Du denn Robini siegerl meinen Brief gegeben? Du schreibst mir Nichts davon. Ich bitte, wenn Du ihn siehst, so sage ihm, er soll auf mich gar vergessen. Ich kann unmöglich schöner schreiben, denn die Feder ist eine Notenfeder und keine Schriftfeder. Nun ist meine Geige neu besaitet und ich spiele alle Tage. Aber dieses setze ich nur hinzu, weil meine Mama einmal zu wissen verlangte, ob ich noch geige. Gewiss ihrer sechs Mal habe ich die Ehre gehabt, allein in die Kirchen und

prächtige Functionen zu gehen. Unterdessen habe ich schon vier italienische Symphonien componirt, ausser den Arien, deren ich gewiss fünf oder sechs schon gemacht habe, und auch ein Motetto.

Kömmt der Herr Tölpel öfters? beehrt Euch noch mit seinem unterhaltlichen Discourse? Und Herr Edler Karl von Vogt, würdigt er sich noch, Eure unerträglichen Stimmen anzuhören? Der Herr von Schidenhofen soll Dir fleissig Menuette schreiben helfen, sonst bekömmt er kein Zuckerl nit.

Meine Schuldigkeit wäre, wenn es mir die Zeit erlaubte, Herrn v. Mölk und Schidenhofen mit ein Paar Zeilen Beyde zu belästigen, aber da mir das Nothwendigste dazu mangelt, so bitte ich, meinen Fehler zu verzeihen und mir auf das Zukünftige diese Ehre aufgehoben seyn zu lassen. Meine einzige Lustbarkeit besteht dermalen in englischen Schritten, Capriolen und Spaggat machen. Italien ist ein Schlafland; es schläfert Einen immer. (— — — —)

(Leopold M. Brief No. 92.)

Vom Landgute ausser Bologna,
den 11. August 1770.

Wir leben hier bey dem Feldmarschall Pallavicini auf fürstliche Art, und haben für uns einen Läufer und einen Bedienten: der erste schläft in unserm Vorzimmer, um immer bey der Hand zu seyn. Wir haben die kühlsten Zimmer neben der *sala terrena.* Der junge Graf, der die beste Erziehung und Talente hat, ist der beste Freund Wolfgangs und dieser der seinige. — Die Herrschaft lässt mich niemals stehen, sondern ich muss immer sitzen, und

den Fuss auf einen andern Sessel legen. Sogar haben sie mir heute in der Kapelle bey der Messe zwey Sessel zurecht stellen lassen. Um zwölf Uhr ist alle Tage die heilige Messe, wo der junge Graf, der, ungeachtet in Wolfgangs Alter, schon kais. Kammerherr ist, ministrirt: nach der Messe wird ein Rosenkranz, die Litaney, das *Salve Regina* und das *de Profundis* gebetet.

Wolfg. fährt mit der Gräfinn und dem Sohne, ich mit dem alten Grafen spazieren. Wir bleiben hier, bis mein Fuss ganz hergestellt ist. — —

(Leopold M. Brief No. 93.)

Bologna, den 21. August 1770.

Wir sind noch auf dem Landgute alla croce del Biacco, welches dem Grafen Bolognetti gehört, aber vom Grafen Pallavicini auf einige Jahre in Bestand genommen ist. Am 30sten wird das jährliche grosse Fest seyn, welches die Mitglieder der bolognesischen philharmonischen Gesellschaft mit Vesper und Hochamt prächtigst halten. — —

N. S. von Wolfg. A. Mozart (dessen Briefe No. 22).

Ich bin auch noch lebendig und zwar sehr lustig. Heute kam mir die Lust, auf einem Esel zu reiten; denn in Italien ist es der Brauch, und also habe ich gedacht, ich muss es doch auch probiren. Wir haben die Ehre, mit einem gewissen Dominicaner umzugeben, welcher für heilig gehalten wird. Ich zwar glaube es nicht recht, denn er nimmt zum Frühstück oft eine Tasse Chocolade, gleich darauf ein gutes Glas starken spanischen Wein; und ich

habe selbst die Ehre gehabt, mit diesem Heiligen zu speisen, welcher brav Wein und auf die Letzte ein ganzes Glas voll starken Weins bey der Tafel getrunken hat, zwey gute Schnitze Melonen, Pfirsiche, Birnen, fünf Schalen Kaffee, einen ganzen Teller voll Nägeln, zwey volle Teller Milch mit Limonien. Doch dieses könnte er mit Fleiss thun, aber ich glaube nicht, denn es wäre zuviel, und aber er nimmt viele Sachen zur Jausen (Collation) auf Nachmittag.

— —

(Leopold M. Brief No. 94.)

Bologna, den 25. August 1770.

Noch auf dem Lande. Da wir die Gelegenheit haben, hier einen Pater Dominicaner zu haben, der ein teutscher Böhme ist, so haben wir heute in der Pfarrkirche unsere Andacht verrichtet, gebeichtet und communicirt, dann den Kreuzweg mit einander gemacht; zu Mittag waren wir im Schlosse bey der gewöhnlichen Messe und Rosenkranz. Du kannst inzwischen in Salzburg ein Paar schön vergoldete Scheine für uns machen lassen, denn wir kommen sicher als Heilige nach Hause. — Meine Freunde sollen mir die Saumseligkeit meines Briefwechsels nicht verübeln. Lange geborgt, ist nicht geschenkt, und lieber spät als gar nicht — sind zwey Sprüchwörter, die meiner Nachlässigkeit ein wenig hinaushelfen. Und auf Reisen hat man an tausend Sachen zu denken. Meine Bücher und Musikalien wachsen merklich an. An Wolfg. wird Alles zu enge. Die viele Seide, die an seinem Brillantring war, ist alle weg, und nur ein wenig Wachs übrig; alle seine

Glieder sind grösser und stärker geworden. Stimme zum Singen hat er jetzt gar keine. Diese ist völlig weg, er hat weder Tiefe noch Höhe, und nicht fünf reine Töne. Diess verdriesst ihn sehr, denn er kann seine eigenen Sachen nicht singen, die er doch manchmal singen möchte. — —

(Leopold M. Brief No. 95.)

Bologna, den 1. Sept. 1770.

Noch auf dem Lande. Am 30sten hörten wir in der Stadt das Amt und die Vesper der Philharmoniker, welches von zehn verschiedenen Meistern componirt ist. Das Kyrie und Gloria von Einem, das Credo von einem Andern u. s. w. Jeder schlug den Takt seiner Composition. Es mussten aber lauter Mitglieder der Akademie seyn.

(Leopold M. Brief No. 96.)

Bologna, den 8. Sept. 1770.

Unterlasse nicht mir zu schreiben, was für geistliche Räthe in Salzburg angelangt sind, und wie es mit diesem Congresse geht, und wo er gehalten wird. Kannst Du es nicht, so bitte Diesen oder Jenen darum. Nun denken wir bald nach Mailand zu gehen. Da ich Livorno nicht habe sehen können, so werde ich von Mailand aus eine Tour nach den sehenswürdigen borromäischen Inseln machen.

N. S. von Wolfg. A. M. (dessen Briefe No. 23).

Damit ich nicht wider meine Schuldigkeit fehle, so will ich auch ein Paar Worte schreiben. Ich bitte, mir zu schreiben, in welchen Bruderschaften ich bin, und mir die dazu nothwendigen Gebete zu

wissen zu machen. Jetzt lese ich just im Telemach: ich bin schon im zweyten Theile. — —

(Wolfg. A. Mozart's Brief No. 24.)

Bologna, den 22. Sept. 1770.

Ich hoffe, meine Mama wird wohl auf seyn, wie auch Du, und wünsche, dass Du mir doch ins Künftige auf meine Briefe besser antworten wirst, denn es ist ja weit leichter, Etwas zu beantworten, als selbsten Etwas erfinden.

Die sechs Menuetten von Haydn gefallen mir besser als die ersten zwölf. Wir haben sie der Gräfin oft machen müssen, und wir wünschen, dass wir im Stande wären, den teutschen Menuett-Gusto in Italien einzuführen, indem ihre Menuette bald so lang wie ganze Symphonieen dauern. Verzeihe mir, dass ich so schlecht schreibe; allein ich könnte es schon besser, aber ich eile.

(Leopold M. Brief No. 97.)

Bologna, den 29. Sept. 1770.

Sowohl Wolfg. als ich sind unglaublich betrübt wegen der guten Martherl. Gott stärke sie! Was ist zu machen? Wir können sie Beyde den ganzen Tag nicht aus dem Kopfe bringen.

Wolfgang hat heute die Recitative zur Oper angefangen.

N. S. von Wolfg. A. M. (dessen Briefe No. 25).

Damit der Brief ein wenig voller wird, will ich auch ein paar Worte hinzusetzen. Mir ist von Herzen leid wegen der so lang anhaltenden Krankheit, welche die arme Jungfrau Martha empfinden und mit

Gedduld übertragen muss. Ich hoffe, mit der Hülfe Gottes wird sie schon wieder gesund werden. Wo nicht, so muss man sich nicht zu stark betrüben, denn der Wille Gottes ist allezeit der beste; und Gott wird schon besser wissen, ob es besser ist, zu seyn auf dieser Welt, oder in der andern. Aber sie soll sich trösten, indem sie jetzt von dem Regen in das schöne Wetter kommen kann. — —

(Leopold M. Brief No. 98.)

Bologna, den 6. October 1770.

Wir sind nun schon fünf Tage in der Stadt und haben das Fest des heil. Petronius gesehen, das sehr herrlich begangen wird, und wo in der sehr grossen Kirche dieses Heiligen eine Musik aufgeführt wird, wobey alle Musici von Bologna erscheinen. Wir wollten am Dienstage nach Mailand aufbrechen; allein es ist Etwas, das uns ein paar Tage aufhalten wird. Ein Etwas, welches, wenn es zu Stande kömmt, dem Wolfg. eine ausserordentliche grosse Ehre macht.

Meine Violinschule hat Pater Martino jetzt durch Euch erhalten. Wir sind die besten Freunde zusammen. Jetzt ist der zweyte Theil seines Werkes fertig. Ich bringe beyde Theile nach Hause. Wir sind täglich bey ihm und halten musikalisch-historische Unterredungen.

Ihr habt also drey Akademieen gehabt? Nur brav darauf! Und uns habt Ihr nicht eingeladen? Wir wären flugs erschienen und dann wieder davon geflogen.

Nachschrift von Wolfg. A. M. (dessen Briefe No. 27.)

Mich freut es recht vom Herzen, dass Du Dich so lustig gemacht hast; ich wünsche, ich wäre dabey gewesen. Ich hoffe, dass die Jungfrau Martha besser seyn wird. Heute spielte ich bey den Dominicanern die Orgel. Mache meinen Glückswunsch an — — — und sage ihnen, dass ich vom Herzen wünsche, dass sie noch können die Secundiz von Pater Dominicus erleben, und damit wir Alle wieder so vergnügt beysammen seyn können. An alle Thereseln meinen Glückswunsch und an alle Freunde in und ausser dem Hause mein Compliment. Ich wünschte, dass ich bald die Berchtesgadener Symphonieen hören könnte, und etwa ein Trompeterl oder Pfeiferl dazu blasen. Ich habe das grosse Fest des heil. Petronius in Bologna gehört und gesehen. Es war schön, aber lang, und die Trompeter haben von Lucca kommen müssen, um den Tusch zu machen, welche aber abscheulich geblasen haben. — —

(Leopold M. Brief No. 99.)

Mailand, den 20. October 1770.

Am 18ten angekommen. In Parma waren wir einen ganzen Tag. Die *Accademia Filarm.* zu Bologna hat den Wolfg. mit einhelliger Stimme in ihre Gesellschaft aufgenommen und ihm das Patent des *Accademico* überreicht. Es ist aber solches mit allen nöthigen Umständen und vorausgegangener Prüfung geschehen. Er musste nämlich den 9ten Oct. Nachmittags um vier Uhr in dem akademischen Saale erscheinen. Da gab ihm der *Princeps Academiae* und die zwey Censoren (die alle alte Kapellmeister sind)

E

ONICI

turis, felicitatem.

omparet Nomen, attamen pro
maj Hinc est quod hujusce nostrae
PHI ulere, singulorumque Academi-
corum. Wolfgangum Amadeum
Mo cademiae nostrae MAGISTROS
Com et merita perenni benevolentiae
mon ique Consessus Sigillo impresso
obsi

LANZI.

loysius Xav. Ferri,
a Secretis.

Camplonerius
Cajetanus Croci.

und den zwei Censoren vorgelegte *Antiphona ad Magnificat. Dom. XIV. post Pentecost.*

ju - sti-ti-am e - jus, et haec

ja.

I^mi Toni.

t ju - sti - ti - am e -

- ji - ci - en -

lu - - ja.

in Gegenwart aller Mitglieder eine *Antiphona* aus dem *Antiphonarium* vor, die er in einem Nebenzimmer, wohin ihn der Pedell führte und die Thüre zuschloss, vierstimmig setzen musste. Nachdem er sie fertig hatte, wurde sie von den Censoren und allen Kapellmeistern und Compositoren untersucht, und votirt durch schwarze und weisse Kugeln. Da nun alle Kugeln weiss waren, so wurde er gerufen. Alle klatschten bey seinem Eintritte mit den Händen und wünschten ihm Glück, nachdem ihm vorher der *Princeps* im Namen der Gesellschaft die Aufnahme angekündigt hatte. Er bedankte sich und damit war es vorbey. Ich war unterdessen mit meinem Begleiter auf einer andern Seite des Saales eingesperrt in der akademischen Bibliothek. Alle wunderten sich, dass er es so geschwind fertig hatte, da Manche drey Stunden mit einer *Antiphona* von drey Zeilen zugebracht haben. Du musst aber wissen, dass es nichts Leichtes ist, indem diese Art der Composition viele Sachen ausschliesst, die man nicht darin machen darf, wie man ihm vorhergesagt hatte. Er hatte es in einer starken halben Stunde fertig. Das Patent brachte uns der Pedell ins Haus. Es sind unter andern die Worte darin: *Testamur Dominum W. A. M. - - - inter Academiae nostrae Magistros Compositores adscriptum fuisse etc.*

Bologna, li 12. Oct. 1770.

Attesto io infrascritto, come avendo avuto sotto degli occhi alcune composizioni musicali di vario stile, e avendo più volte ascoltato suonare il Cembalo, il Violino, e cantare il Sign. Cav. Amadeo Wolfgango Mozart di Salisburgo, Maestro di Musica della Camera di sua Altezza l'eccelso Principe Arcivescovo Salisb. in età di anni circa 14, con

mia singolare ammirazione, e l'ho ritrovato versatissimo in ognuna delle accennate qualità di Musica, avendo fatto la prova sopra tutto nel suono di Cembalo con dargli varj soggetti all' improvviso, i quali con tutta maestria ha condotti con qualunque condizione, che richiede l'Arte. In fede di che ho scritta e sottoscritta la presente di mia mano.

F. Giambatta Martin,
minor Conventuale. *)

Es macht ihm dieses um so mehr Ehre, als die Akademie über 100 Jahre alt ist und, ausser dem *Padre Martino* und anderen ansehnlichen Leuten Italiens, auch die ansehnlichsten Männer anderer Nationen Mitglieder der *Academia bononiensis* sind.

N.S. von Wolfg. A. M. (dessen Briefe No. 28.)

Meine liebe Mama, ich kann nicht viel schreiben, denn die Finger thun sehr weh von so vielem Recitativ schreiben. Ich bitte, bete die Mama für mich, dass die Oper gut geht, und dass wir dann glücklich wieder beysammen seyn können. Ich küsse der Mama tausend Mal die Hände, und mit meiner Schwester hätte ich viel zu reden. Aber was? Das weiss nur Gott und ich allein. Wenn es Gottes Wille ist, werde ich ihr es mündlich, wie ich hoffe,

*) Man begreift nicht, wozu gegenwärtiges Zeugniss verlangt und gegeben worden seyn kann. Drey Tage vorher war W. A. Mozart Philharmoniker von Bologna geworden, war, wie sein Diplom sagt, *inter Magistros Compositores* der dasigen Akademie eingeschrieben worden. Das war denn doch wohl weit ehrenvoller und empfehlender zu einer Anstellung, die gesucht worden seyn mag, als selbst des berühmten *Padre* noch dazu ziemlich laues Zeugniss. Noch weniger ist begreiflich, dass der *Padre* ihn nicht *Filarmonico di Bologna* in diesem Zeugnisse nennt, wo natürlich das Vortheilhafteste von seinem Klienten Statt haben musste.

bald eröffnen können. Inzwischen küsse ich sie tausend Mal. Wir haben die gute Martherl verloren, doch werden wir sie mit der Hülfe Gottes in einem guten Stande finden.

Nun eilten sie, um nach Mailand zurück zu kommen, weil der Sohn sich zur Composition der dortigen ersten Carneval-Oper verbindlich gemacht hatte. Wäre diess nicht gewesen, so hätte er die *Scrittura* zur ersten Oper auch in Bologna, Neapel oder Rom erhalten können. Am 18ten October kamen sie in Mailand an, wo nun der Sohn in seinem vierzehnten Jahre die *Opera seria: Mitridate* componirte. Hierüber, so wie über den ganzen Aufenthalt in Mailand, sagen folgende Briefe das Weitere:

(Leopold M. Brief No. 100.)

Mailand, den 27. October 1770.

Wir werden, wenn Gott will, nach dem halben Januar von hier abreisen, und über Brescia, Verona, Parma, Vicenza, Padua nach Venedig gehen, um dort das Ende des Carnevals zu sehen, und dann auch einige Akademieen in der Fasten zu hören, welches die beste Zeit seyn soll, sich zu produciren. Ich möchte durch Kärnthen zu Euch kommen, denn ich habe Tyrol gesehen, und finde keine Freude, den Weg zwey Mal zu machen, wie die Hunde.

Misliwetschek hat uns in Bologna öfters besucht und wir ihn. Er schrieb ein Oratorium für Padua, und geht nach Böhmen. Er ist ein Ehrenmann, und wir haben vollkommen Freundschaft mit einander gemacht.

N. S. von Wolfg. A. M. (dessen Briefe No. 29.)

Allerliebste Schwester! Du weisst, dass ich ein grosser Schwätzer bin, und auch als solcher Dich verlassen habe. Nun verlege ich mich aber mehr auf das Deuten, indem der Sohn vom Hause stumm und gehörlos ist. Nun habe ich zu schreiben für die Oper. Es ist mir von Herzen leid, dass ich Dich wegen der verlangten Menuette nicht bedienen kann; doch, wenn Gott will, auf Ostern vielleicht wirst Du sie sammt mich selbsten bekommen. Mehr kann ich und weiss ich nicht zu schreiben. Lebe wohl und bete für mich. — —

(Leopold M. Brief No. 101.)

Mailand, den 3. Novbr. 1770.

Wolfgang bedankt sich für Deinen Glückwunsch zu seinem Namenstage, und hofft, wenn uns der liebe Gott wieder glücklich einander sehen lässt, Dir in Allem, was Du ihm gewünscht hast, vollkommenes Vergnügen und Freude zu machen.

Uebrigens weiss ich Dir nichts zu schreiben, als dass wir, Gott Lob! gesund sind, und wünschten, dass schon der Neujahrstag wäre, oder wenigstens Weihnachten; denn bis dahin giebt es immer etwas zu thun oder was zu denken, vielleicht einen kleinen Verdruss, dass man Pomeranzen schmeissen möchte, und folglich unruhige Tage. Geduld! es ist so vieles Unternehmen, Gott sey gebenedeyet! glücklich vorbey, und, noch einmal Gott sey gelobt! mit Ehre vorbey. Wir werden uns mit der Hülfe Gottes durch die unvermeidlichen Verdrusse, die jeder Kapellmeister von der Virtuosen-Canaille ausstehen

muss, auch glücklich durchbeissen, wie der Hanswurst durch den Dr—berg.

N. S. von Wolfg. A. M. (dessen Briefe No. 30.)

Allerliebstes Herzensschwesterchen!

Ich bedanke mich bey der Mama und bey Dir für die redlichen Wünsche, und brenne vor Begierde, Euch Beyde bald wieder in Salzburg zu sehen. Auf Deinen Glückwunsch zu kommen, so kann ich Dir sagen, dass ich bald gewähnt hätte, dass Hr. Martinelli Dir Deinen welschen Wunsch aufgesetzt hätte. Weil Du aber immer die kluge Schwester bist, und es so witzig gewusst hast anzustellen, indem Du nach Deinem welschen Glückwunsch gleich die Empfehlung von Herr Martinelli, welche in nämlicher Schreibart geschrieben war, darunter gesetzt, so habe ich es, und war es mir unmöglich zu merken, und ich sagte gleich zum Papa: Ach, könnte ich doch so klug und witzig werden! Dann sagte der Papa: Ja, das ist wahr; und ich sagte hernach: mich schläfert, und er sagt jetzt just: Höre auf! Addio, bitte Gott, dass die Oper gut gehen möge. Ich bin Dein Bruder

W. M.

dessen Finger vom Schreiben müde sind.

(Leopold M. Brief No. 102.)

Mailand, den 10. Novbr. 1770.

Wenn unsere guten Freunde, wie letzthin, zu Zeiten einen Spaass in Deine Briefe schreiben, thun sie ein gutes Werk; denn Wolfgang ist jetzt mit ernsthaften Sachen beschäftigt, und folglich sehr ernsthaft: ich bin froh, wenn er zu Zeiten etwas Lustiges unter die Hände bekömmt. Meine Freunde müs-

sen mich entschuldigen, dass ich ihnen nicht schreibe. Jetzt bin ich weniger als jemals dazu aufgelegt. Du wirst Dich mit der Zeit verwundern, was für einen Sturm wir haben abschlagen müssen, dazu Gegenwart des Geistes und beständiges Nachdenken nöthig ist. Die erste Bataille haben wir, Gottlob! gewonnen, und einen Feind geschlagen, welcher der *Prima Donna* alle Arien ins Haus gebracht, die sie in unserer Oper zu singen hat, und sie bereden wollen, keine von Wolfgang's Arien zu singen. Wir haben sie Alle gesehen; es sind Alles neue Arien: weder sie noch wir wissen aber, wer sie componirt hat. Sie hat es aber diesem bösen Menschen abgeschlagen, und ist ganz ausser sich vor Freuden über die Arien, die ihr Wolfgang nach ihrem Willen und Wunsch gemacht hat, so wie auch ihr *Maestro Lampugnani*, welcher mit ihr ihren Part repetirt, der des Wolfgang's Arien nicht genug loben kann. Es steht aber noch ein anderer Sturm am theatralischen Himmel, den wir schon in der Ferne sehen. Allein mit Gottes Hülfe und guter Art werden wir uns wohl durchschlagen. Du musst Dich aber gar nicht wundern. Diess sind unvermeidliche Sachen, die auch den grössten Meistern begegnen. Wenn wir nur gesund sind, das Uebrige hat Nichts zu sagen. Man muss sich die Sachen nicht stark zu Herzen nehmen.

(Leopold M. Brief No. 103.)

Mailand, den 17. Novbr. 1770.

Wolfgang hat seinen gewöhnlichen Zahnfluss auf einer Seite gehabt.

Einen zweyten Sturm haben wir zwischen ge-

stern und heute abgeschlagen. Obwohl noch Eins und das Andere vorfallen wird, so hoffe ich, dass mit der Hülfe Gottes Alles gut gehen wird; denn dass eine Oper in Italien einen allgemeinen Beyfall erhalte, ist ein Glückszufall, der sich selten ereignet, weil viele Factionen sind. Genug, es ist schon Vieles mit uns vorbey; auch dieses wird mit Gottes Beystande sein glückliches Ende erreichen. Des Nachmittags gehen wir gewöhnlich spaziren, denn nach dem Essen will ich nicht, dass Wolfgang schreibe, ohne die grösste Nothwendigkeit.

(Leopold M. Brief No. 104.)

Mailand, den 24. Novbr. 1770.

Wolfg. hat die Hände voll zu thun, indem die Zeit anrückt, und er für den *Primo uomo* erst eine einzige Arie gemacht hat, weil er noch nicht hier ist, und doppelte Arbeit will er nicht haben, folglich lieber seine Gegenwart abwarten, um das Kleid recht an den Leib zu messen.

(Leopold M. Brief No. 105.)

Mailand, den 1. Decbr. 1770.

Eure Glückswünsche zu meinem Namenstage, deren Ausbleiben ich Euch neulich vorwarf, sind nun angekommen. Wolfg. hat mir ganz traurig gesagt: „die Mama und die Nannerl erbarmen mich recht, weil der Papa solche spaasshafte Stichreden ihnen in seinem vorigen Briefe geschrieben hat.“

Du schreibst mir von einer Gräfin Lodron. Allein von welcher? Man muss eine Sache nicht halb, sondern ganz schreiben.

Du glaubst, die Oper ist schon fertig; Du irrest Dich sehr. Wenn es an unserm Sohne gelegen hätte, so würden zwey Opern fertig seyn. Allein in Italien geht es ganz närrisch zu; zu seiner Zeit sollst Du Alles erfahren. Der *Primo uomo* kömmt erst heute.

Wolfg. A. Mozart's Nachschrift. Brief No. 31.

Liebe Schwester!

Weil ich so lange nicht geschrieben habe, so habe ich gedacht, Deinen Verdruss oder Verschmach zu besänftigen mit gegenwärtigen Zeilen. Nun habe ich viel zu schreiben und zu arbeiten an meiner Oper. Ich hoffe, es wird Alles gut gehen mit der Hülfe Gottes.

(Leopold M. Brief No. 106.)

Mailand, den 8. Decbr. 1770.

Heute ist nach Betläuten die zweyte Recitativ-Probe. Die erste ging so gut, dass man nur ein einziges Mal die Feder in die Hand nahm, um einen einzigen Buchstaben zu ändern und *della* in *dalla* zu verändern. Diess machte dem Copisten Ehre und bey Allen machte es Verwunderung. Ich wünsche, dass es bey den Instrumental-Proben auch so gehe. — So viel ich ohne väterliche Partheylichkeit sagen kann, finde ich, dass er die Oper gut und mit vielem Geiste geschrieben hat. Die Sänger sind gut; nun kömmt es auf's Orchester an, und letztlich auf die Caprice der Zuhörer. Folglich kömmt auch Vieles auf's Glück an, wie in einer Lotterie.

(Leopold M. Brief No. 107.)

Mailand, den 15. Decbr. 1770.

Am 12ten war die erste Probe mit Instrumenten, aber nur mit 16 Personen, um zu sehen, ob Alles correct geschrieben ist. Den 17ten ist die erste Probe mit ganzem Orchester, welches in 14 Prim- und eben so vielen Secund-Violinen, 2 Clavieren, 6 Contrabässen, 2 Violoncellen, 2 Fagotten, 6 Violen, 2 Oboen und 2 Flautraversi, welche, wo keine Flauti dabey sind, allezeit mit 4 Oboen mitspielen, 4 *Corni di caccia* und 2 *Clarini*, folglich in 60 Personen besteht.

Bevor die erste Probe mit dem kleinen Orchester gemacht wurde, hatte es nicht an Leuten gefehlt, welche mit satyrischer Zunge die Musik schon zum Voraus als etwas Junges und Elendes ausgeschrieen, und so zu sagen prophezeyet, da sie behaupteten, dass es unmöglich wäre, dass ein so junger Knabe, und noch dazu ein Teutscher, eine italienische Oper schreiben könnte, und dass er, ob sie ihn gleich als einen grossen Virtuosen erkannten, doch das zum Theater nöthige *Chiaro ed oscuro* unmöglich verstehen und einsehen könnte. Alle diese Leute sind nun von dem Abend der ersten kleinen Probe an verstummt und reden nicht eine Sylbe mehr. Der Copist ist ganz voll Vergnügen, welches in Italien eine gute Vorbedeutung ist, indem, wenn die Musik gut ausfällt, der Copist manchmal durch Verschikkung und Verkaufung der Arien mehr Geld gewinnt, als der Kapellmeister für die Composition hat. Die Sängerinnen und Sänger sind sehr zufrieden und völlig vergnügt, absonderlich die *Prima Donna* und *Primo uomo* wegen des Duetts voller Freude. Der

Primo uomo sagte: „dass, wenn dieses Duett nicht gefalle, er sich noch einmal wolle beschnäzeln lassen. Basta! Nun kömmt es auf die Caprice des ganzen Publicums an. In der Sache selbst ist uns ausser der wenigen eiteln Ehre nicht viel daran gelegen. Wir haben Vieles in dieser wunderlichen Welt schon unternommen, und Gott hat uns allezeit beygestanden. Nun stehen wir am Ranfte dieses wegen einiger Umstände eben nicht so geringen Unternehmens, und Gott wird auch jetzt mit uns seyn.

Am heil. Stephanstage, eine gute Stunde nach *Ave Maria*, könnt Ihr in Gedanken den *Maestro Don Amadeo* beym Clavier im Orchester, mich aber oben in einer Loge als Zuseher und Zuhörer Euch vorstellen oder einbilden, und ihm in Gedanken eine glückliche Production wünschen, auch desswegen ein paar Vater unser beten.

(Leopold M. Brief No. 108.)

Mailand, den 22. Decbr. 1770.

Am 19ten war die erste Probe am Theater, da sie den 17ten vorher im Redoutensaale war. Es ging, Gott Lob! recht gut. Gestern war Recitativ-Probe; heute wird eine zweyte Probe auf dem Theater und Montags die Hauptprobe seyn.

Was nun den 26sten, den Tag der Aufführung betrifft, so ist mein Trost, dass ich sehe, dass sowohl die *Recitanti* als das Orchester zufrieden sind; und ich habe, Gott Lob! auch selbst noch Ohren. Ich stellte mich bey der Probe ganz zurück unter den Haupteingang, um es in der Ferne recht zu hören. Vielleicht aber waren meine Ohren zu par-

theyisch. Unterdessen sehen und hören wir, dass unsere guten Freunde lustig und vergnügt sind, und meinem Sohne mit Freuden gratuliren; die Uebelgesinnten hingegen sind nun stumm. Die grössten und ansehnlichsten Kapellmeister dieser Stadt, Fioroni und Sammartino, sind unsere wahren Freunde, wie auch Lampugnani, Piazza Colombo etc. Folglich wird der Neid, oder vielmehr der Unglaube und die schlechten Vorurtheile, die Einige wegen der Composition unsers Sohnes hatten, wenig schaden können. Wenigstens hoffe ich, dass es das böse Schicksal des Hrn. Jomelli nicht haben wird, dessen zweyte Oper in Neapel jetzt so *a terra* gegangen ist, dass man gar eine andere dafür einsetzen will. Diess ist nun ein so berühmter Meister, aus dem die Italiener einen erschrecklichen Lärmen machen. Es war aber auch ein wenig närrisch, dass er in einem Jahre zwey Opern auf dem nämlichen Theater zu schreiben unternommen, um so mehr, als er hat merken müssen, dass seine erste Oper keinen grossen Beyfall hatte. Wir sind alle Abende eine Stunde nach *Ave Maria* seit dem 16ten bis 11 Uhr in der Oper; nur die Freytage ausgenommen.

(Leopold M. Brief No. 109.)

Mailand, den 29. Decbr. 1770.

Gott sey gelobt! die erste Aufführung der Oper ist den 26sten mit allgemeinem Beyfalle vor sich gegangen, und zwey Sachen, die in Mailand noch nie geschehen sind, vorgefallen. Nämlich, dass wider alle Gewohnheit der ersten *Sera* eine Arie der *Prima donna* ist wiederholt worden, da man sonst bey

der ersten Production niemals *fuora* ruft; und zweytens, dass nach fast allen Arien, kaum ein paar Arien *delle vecchine parti* ausgenommen, ein erstaunliches Händeklatschen und *Evviva il Maestro*-, *Evviva il Maestrino*-Ruf erfolgte.

Den 27sten sind zwey Arien der *Prima donna* wiederholt worden, und, da es Donnerstag war, folglich da es in den Freytag hinein ging, so musste man suchen, kurz davon zu kommen; sonst würde auch das Duett wiederholt worden seyn, denn der Lärmen fing schon an. Allein die Meisten wollten noch zu Hause essen, und die Oper mit drey Balletten dauerte ihre sechs starke Stunden. Heute ist die dritte *Recita*.

So wie Hasse *il Sassone* und Galuppi *Buranello* genannt werden, so nennt man unsern Sohn *il Cavaliere filarmonico*.

Der Vater schrieb einige Tage darauf am 2ten Januar 1771 aus Mailand folgenden Brief an den Pater Martini in Bologna:

Indem ich Ihnen ein glückliches neues Jahr wünsche, gebe ich Ihnen zugleich Nachricht, dass die Oper meines Sohnes eine sehr glückliche Aufnahme gefunden hat, ungeachtet der grossen Ränke unserer Feinde und Neider, die, ohne noch eine Note gesehen zu haben, ausstreueten, dass es eine barbarische Musik ohne Ordnung und Tiefe, ja unmöglich vom Orchester auszuführen sey; dergestalt, dass sie die Hälfte von Mailand glauben machten, man würde, statt einer Oper, nichts, als eine Stoppeley erhalten.

Einer hatte sogar der ersten Sängerin alle ihre Arien sammt dem Duett, von der Composition des Abbate Gasparini zu Turin, verschafft, und beredete sie, diese einzulegen, so wie von diesem jungen Menschen nichts anzunehmen, der nie fähig seyn würde, eine gute Arie zu schreiben. Allein die erste Sängerin erklärte sich zufrieden, ja überzufrieden. Dessen ungeachtet liessen unsere Verläumder nicht ab, eine üble Meynung über die Oper meines Sohnes zu verbreiten; doch die erste Instrumentalprobe schloss diesen grausamen Schwätzern auf eine Art den Mund, dass man kein Wort mehr von ihnen hörte. Alle Professoren im Orchester erklärten, dass die Musik klar, deutlich und leicht zu spielen sey, so wie sich die Sänger insgesammt zufrieden zeigten. Die erste Oper zu Mailand hat gewöhnlich das Unglück, wenn sie nicht gar durchfällt, doch wenig Zulauf zu finden, indem Alles auf die zweyte wartet; allein bisher war in den ersten sechs Vorstellungen das Theater immer sehr voll, und jeden Abend mussten zwey Arien wiederholt werden, indess man auch den meisten andern Musikstücken grossen Beyfall schenkte. — Liebster Herr Pater, wir hoffen rücksichtlich Ihrer Gesundheit gute Nachrichten zu vernehmen; ich verzweifle noch nicht, das versprochene *Miserere* von Ihrer ausgezeichneten Composition, so wie jene Musik zu 16 Stimmen zu erhalten. Hr. Joseph Prinsechi wird nicht ermangeln, den Betrag für die Copirung zu entrichten, so wie ich nicht unterlassen werde, so bald ich nach Hause komme, nämlich zu Ostern, Ihnen Alles zu senden, was Ihnen angenehm seyn könnte. Mein Sohn küsst Ihnen die Hände,

und ich nenne mich mit ihm mit aller Verehrung und Hochachtung

Ew. Hochwürden
ergebensten Diener
Leopold Mozart *m. p.*

(Leopold M. Brief No. 110.)

Mailand, den 5. Januar Anno
hinten wie vorne und in der Mitte doppelt (1771).

Gestern war eine kleine Akademie bey dem Grafen Firmian, wo dem Wolfgang ein neues schönes und schweres Concert zum Spielen vorgelegt wurde. Kommenden Montag werden wir nach Turin gehen auf acht Tage. Die Oper unseres Sohnes geht mit allgemeinem Beyfalle fort, und, wie die Italiener sagen, ist *alle stelle*. Jedermann ist begierig, den *Maestro* zu sehen und zu sprechen. In den ersten drey Abenden, wo Wolfg. das erste Clavier spielte, accompagnirte der *Maestro* Lampugnani auf dem zweyten. Dieser spielt nun das erste, und der *Maestro* Melchior Chiesa das zweyte.

Die Mailänder Zeitung vom 2ten Januar 1771 enthielt folgenden Artikel über diese Oper:

Milano. — Mercoledì scorso si e riaperto questo Regio Ducal Teatro colla rappresentazione del Dramma intitolato: il Mitridate, Re di Ponto, che ha incontrata la pubblica soddisfazione si per il buon gusto delle Decorazioni, quanto per l'eccellenza della Musica, ed abilità degli Attori. Alcune Arie cantate dalla Signora Antonia Bernasconi esprimono vivamente le passioni, e toccino il cuore. Il giovine Maestro di Cappella, che non

oltrepassa l'età d'anni quindici, studia il bello della natura, e ce lo rappresenta adorno delle più rare grazie Musicali.

(Leopold M. Brief No. 111.)

Mailand, den 12. Januar 1771.

Die *Accademia filarmonica* zu Verona hat unsern Sohn zum Mitgliede angenommen, und der *Cancelliere dell' Accademie* ist im Begriffe, das Diplom auszufertigen. Gott Lob! die Oper hat einen solchen Zulauf, dass das Theater täglich voll ist.

Copia tratta dal Protocollo dell' Archivio della Accademia Filarmonica di Verona. Foglio E, e, e. Pag. 31. 1771. 5. Gennajo.

Il giorno delli 5 dal Mese di Gennajo 1771 convocata la Magnifica Accademia Filarmonica di Verona con l'assistenza de' Padri Gravissimi.

Espose il Sign. Conte Murari Bia, Governatore, essere antico istituto di questa Accademia il procacciarsi l'onore delle persone virtuose, acciocchè dalle loro distinte virtù ridondi sempre più lustro e decoro alla stessa Accademia, così essendo bastantemente note le prerogative distinte, delle quali va adorno il portentoso Giovane Sign. Amadeo Wolfgango Mozart di Salisburgo, Maestro de' Concerti di S. A. Rev^ma l'Arcivescovo Principe di Salisburgo, Cavaliere dello Speron d'oro condecorato dal Regnante Sommo Pontefice, che si degnò udirlo ed applaudire al merito di esso giovane: e veramente può decantarsi per un prodigio de' più distinti nella Professione di Musica, e lo può accertare questa

nostra Città di Verona mentre in que' pochi giorni, che vi si trattenne, diede prove tali del suo valore nel suonare il Clavicembalo, in più incontri all' improvviso le cose più difficoltose con tale prontezza e leggiadria riducendo sul fatto in ottima Musica concertata a più istromenti alcuni tratti poetici che gli furono esibiti, con istupore de' più intendenti in tale arte. E questa nostra Accademia Filarmonica può fare le più veridiche sincere attestazioni del merito impareggiabile di questo Giovane, il quale nella Sala dell' Accademia in Gennaro dell' anno scorso alla presenza di Dame e Cavalieri e della pubblica Rappresentanza colli musicali stromenti sostenne con somma maestria e ammirazione e sorpresa di tutta quella nobile Adunanza, i maggiori cimenti. E ciò oltre le moltiplici notizie avute da più parti dell' Italia, dove si è fatto sentire questo ammirabile Giovane da primi Professori e Dilettanti di Musica riportandone da tutti encomj ed applausi. In somma questo insigne talento promette sempre più avvanzamenti ammirevoli da far istupire tutti quelli che l'avranno ad udire in progresso, poichè in età così fresca il suo raro ingegno è pervenuto a tal grado di sapere che ormai avvanza e supera i più valorosi intendenti di Musica.

Perciò sarebbe di gran vantaggio a questa nostra Accademia la quale nella Musica, Poesia e Belle Lettere ha sempre avuto nome da per tutto fra le più segnalate e distinte, che questo insigne Giovane fosse ascritto Maestro di Capella dell' Accademia Filarmonica, sperando che da lui sarà aggradita questa dimostrazione di stima.

Proposta in Accademia sì decorosa proposizione, e discorsa con erudita facòndia dagli Accademici restò universalmente acclamata, e per consequenza descritto il Sign. Amadeo Wolfgango Mozart Maestro di Capella della Magnifica Accademia Filarmonica di Verona.

Abschrift aus dem Protocoll des Archivs der *Accademia Filarmonica* in Verona. *Fol. E, e, e. pag.* 31. 1771. den 5. Januar.

In der Versammlung der Hochlöbl. *Accademia Filarmonica* von Verona vom 5. Januar 1771 trug in Beyseyn der Hochwürdigen Väter der Herr Graf *Murari Bia*, Gouverneur, vor: es sey eine alte Einrichtung dieser Akademie, sich die Ehre talentvoller Personen zu verschaffen, damit deren ausgezeichnete Talente zu immer grösserm Glanz und Zierde dieser Akademie gereichen möchten; nun aber seyen die ungemeinen Vorzüge hinlänglich bekannt, womit der wundervolle junge Mann, Hr. Amadeus Wolfgang Mozart aus Salzburg, Concertmeister Sr. Hochwürden des Herrn Fürst-Erzbischofs von Salzburg, Ritter vom goldenen Sporn, geziert mit diesem Orden von Sr. Heil. dem jetzt regierenden Papste, der geruht hat, ihn zu hören und seinem Verdienste Beyfall zu geben, begabt ist; und in Wahrheit kann er als eine Wunder-Erscheinung in der Tonkunst gerühmt werden, und diese unsere Stadt Verona kann es selbst bestätigen, da er in den wenigen Tagen, dass er hier sich aufhält, solche Proben seiner Stärke im Clavierspielen gegeben hat, indem er bey mehren Gelegenheiten aus dem Stegreife die schwersten Sachen mit solcher Schnelligkeit und Leichtigkeit auf der Stelle in die trefflichste Musik mit mehren Instrumenten begleitet, gebracht hat, und zwar einige poetische Stücke, die ihm vorgelegt wurden, zum Staunen der grössten Kenner dieser Kunst; auch kann diese unsere *Accademia Filarmonica* die wahrhaftesten und aufrichtigsten Zeugnisse des unvergleichlichen Verdienstes dieses jungen Mannes geben, der im Saale der Akademie, im Januar des verflossenen Jahres, in Gegenwart von Damen und Herren und bey öffentlicher Aufführung mit musikalischen Instrumenten, mit höchster Meisterschaft und zur Bewunderung und Ueberraschung jener ganzen edlen Versammlung, die grössten und härtesten Proben bestand. Ueberdiess hat man auch vielfache Nachrichten aus mehren Theilen Italiens, wo sich dieser bewunderns-

16*

würdige junge Mann hat hören lassen, dass ihm von den ersten Professoren und Dilettanten alle Lobsprüche und Beyfallsbezeigungen ertheilt worden sind. Kurz, dieses vorzügliche Talent verspricht immer mehre wundervolle Fortschritte, um alle diejenigen, welche ihn künftig hören werden, in Staunen zu setzen, da dieser seltene Geist in so jugendlichem Alter zu einer solchen Stufe des Wissens gelangt ist, dass er es jetzt schon den stärksten Tonkünstlern zuvorthut und sie übertrifft.

Daher würde es für diese Akademie, die in der Tonkunst, der Dichtkunst und den schönen Wissenschaften stets einen Namen unter den ausgezeichnetsten und vorzüglichsten überall gehabt hat, von grossem Vortheil seyn, wenn dieser treffliche junge Mann zum Kapellmeister der *Accademia Filarmonica* ernannt würde, mit der Hoffnung, dass er diesen Beweis von Achtung annehmen werde.

Nachdem dieser rühmliche Vorschlag der Akademie vorgelegt und von den Akademikern mit gelehrter Beredtsamkeit darüber gesprochen worden, ward er mit allgemeinem Beyfall aufgenommen, und dem zufolge Hr. Amadeus Wolfgang Mozart zum Kapellmeister der Hochlöbl. *Accademia Filarmonica* in Verona ernannt.

Nachschrift von Wolfg. A. M. (dessen Brief No. 32.)

Allerliebste Schwester!

Ich habe schon lange nicht mehr geschrieben, weil ich mit der Oper beschäftigt war. Da ich jetzt Zeit habe, will ich meine Schuldigkeit mehr beobachten. Die Oper, Gott Lob und Dank, gefällt, indem alle Abende das Theater voll ist, welches auch Alle in Verwunderung setzt, indem Viele sagen, dass sie, so lange sie in Mailand sind, keine erste Oper so voll gesehen haben, als dieses Mal. Ich sammt meinem Papa bin gesund, Gott Lob und Dank, und hoffe, dass ich der Mama und Dir auf Ostern Alles mündlich erzählen kann. *A propos*, gestern war der Copist bey uns, und sagte, dass er meine Oper just für den Hof nach Lissabon schreiben muss. Leben Sie wohl, meine liebe Mademoiselle Schwester.

Ich habe die Ehre zu seyn und zu verbleiben von nun an bis in Ewigkeit

Dero getreuer Bruder.

(Leopold M. Brief No. 112.)

Mailand, den 2. Febr. 1771.

Am 31. Januar sind wir aus der schönen Stadt Turin zurück gekommen, wo wir eine recht prächtige Oper gesehen haben. Mündlich mehr. Wir speisen heute wieder bey Firmian.

Der Kapellmeister Francesco di Majo zu Neapel ist gestorben, eben so Hr. Carratolli in Pisa.

(Leopold M. Brief No. 113.)

Venedig, den 13. Febr. 1771.

Am Fasching-Montage angelangt. Wir sind täglich in der Oper und andern Belustigungsorten.

In Brescia waren wir in der *opera buffa*.

Der ehemalige Impresario Crosa geht in Mailand elend gekleidet mit einem langen Barte betteln. Also straft Gott die Betrüger.

(Leopold M. Brief No. 114.)

Venedig, den 20. Febr. 1771.

Von Mailand her habe ich noch Folgendes zu erzählen. Wir hörten da Etwas, welches Euch unglaublich scheinen wird, und ich nie geglaubt hätte, NB. in Italien zu hören. Wir hörten nämlich auf der Gasse zwey Arme, Mann und Weib, mit einander singen, und sie sangen Alles in Quinten, so dass keine Note fehlte. Das habe ich in Deutschland nicht gehört. In der Ferne glaubte ich, es wären zwey Personen, die jede ein besonderes Lied sängen. Da

wir näher kamen, fanden wir, dass es ein schönes Duett in puren Quinten war. —

Ich kann Dir die Ehrlichkeit des Kaufmanns Wider, an dem ich hier empfohlen bin, und seiner Familie nicht genug rühmen. Man kann von ihnen nicht genug Gutes sagen. Ich habe auch ein wenig die Leute in dieser Welt kennen gelernt, allein ich habe wenige, ja sehr wenige dergleichen angetroffen; denn nebst dem, dass sie dienstfertig, redlich und voll Ehrlichkeit und Menschenliebe sind, sind sie auch dabey höflich, voll guter Art und keineswegs stolz auf die erwiesenen Höflichkeiten. Wir sind auf alle Tage bey ihnen eingeladen, wo man uns nicht anderswo zu Mittage gewünscht hat. Wir sind nun bald genug in den Gondeln gefahren. Morgen speisen wir bey Catarina Cornero, am Sonntage bey dem Patriachen, Montag bey Dolfino. Kommende Woche werden wir meistens bey andern *Nobili* speisen.

N. S. von Wolfg. A. M. (dessen Briefe No. 53).

Ich lebe auch noch und bin, Gott Lob und Dank, gesund. Weisst Du, was es ist, die *attacca* geben zu lassen? Man muss sich auf dem Boden den Hintern prellen lassen, um ein rechter Venetianer zu werden. Mir haben sie es auch thun wollen, haben alle sieben Weibsbilder zusammen geholfen, und doch waren sie nicht im Stande, mich zu Boden zu bringen.

(Leopold M. Brief No. 115.)

Venedig, den 1. März 1771.

Wir sind immer bald da, bald dort eingeladen,

folglich haben wir beständig die Gondeln der Herrschaften vor dem Hause, und fahren auf dem Canal *granda.* — Auf der Reise müssen wir uns einige Tage in Vicenza aufhalten, weil der dasige Bischof, aus dem Hause Cornero, uns anders nicht will durchreisen lassen. Dann eben so lange in Verona. Es ist mir nur leid, dass wir Nichts als betrübte Fasttage auf der Reise haben werden. Vielleicht kommen wir am Charfreytage nach Reichenhall, die gewöhnliche Passions-Oper dort zu hören. Wie mir das Arsenal, die Kirchen, Spitäler — ja wie mir ganz Venedig gefallen, davon mündlich. Schöne und besondere Sachen sind hier zu sehen.

Was die Oper anbelangt, werden wir sie nicht mitbringen, indem sie noch in des Copisten Händen ist, und er, wie alle Operncopisten in Italien, das Original nicht aus den Händen lässt, so lange sie ihren Schnitt machen können, damit sie es allein haben. Der Copist hatte, da wir Mailand verliessen, fünf ganze Copieen zu machen, nämlich eine für die *Impresa*, zwey nach Wien, eine für die Herzogin von Parma und eine für den Hof von Lissabon, von einfachen Arien Nichts zu melden. Später kann er noch mehrere Bestellungen erhalten haben.

Am Dienstage werden wir eine grosse Akademie haben. Sonntag vorher werden wir bey dem kaiserl. Gesandten seyn, am Montage bey Maffetti.

(Leopold M. Brief No. 116.)

Venedig, den 6. März 1771.

Gestern war eine schöne Akademie, und in diesen Tagen sind wir so schrecklich gequält, dass ich

nicht weiss, wer den Preis davon tragen wird, uns bey sich zu haben. — Es ist Schade, dass wir uns hier nicht länger aufhalten können, indem wir mit der ganzen Noblesse genaue Bekanntschaft gemacht, und aller Orten in Gesellschaften, bey Tafeln, kurz bey allen Gelegenheiten so mit Ehren überhäuft werden, dass man uns nicht nur durch den Secretair vom Hause in Gondeln abholen und nach Hause begleiten lässt, sondern oft der *Nobile* selbst mit uns nach Hause fährt, und zwar von den ersten Häusern, als Cornero, Grimani, Mocenigo, Dolfin, Valier.

Ich fürchte, wir werden einen erschrecklichen Weg zu machen haben, da es stark regnet. Basta. Man muss Alles nehmen wie es kömmt. Diess sind Sachen, die mich ganz ruhig schlafen lassen, wenn wir nur gesund sind.

(Leopold M. Brief No. 117.)

Vicenza, den 14. März 1771.

Wir machten Jedermann in Venedig glauben, dass wir einen Tag früher abreis'ten, als wir abreis'ten, um einen Tag frey zu haben und ruhig einzupacken. Allein es wurde doch bekannt, und wir mussten noch bey Cotari und Cornero speisen, wo wir eine schöne Tabatiere u. 2 Paar kostbare Spitzentazeln (Manschetten) mit auf die Reise bekamen. Wir besahen in Padua, was in einem Tage möglich war, da wir auch dort keine Ruhe hatten, und Wolfg. an zwey Orten spielen musste. Er bekam aber auch eine Arbeit, indem er ein Oratorium nach Padua komponiren muss. Wir besuchten *al Santo* den *Maestro Padre* Vallotti, dann den Ferrandini, wo Wolfg. auch spielte. End-

lich spielte er die sehr gute Orgel in der unvergleichlichen Kirche S. Giustino. Morgen bleiben wir hier, nicht ohne Ursache.

(Leopold M. Brief No. 118.)

Verona, den 18. März 1771.

Wir wohnen bey Luggiati, wo sich eine schöne Gesellschaft versammelt hat, um Wolfgang zu hören.

Es wird mir ein Schreiben aus Wien angekündigt, das ich in Salzburg erhalten werde, und das Euch in Verwunderung setzen wird, unserm Sohne aber eine unsterbliche Ehre macht.

(Leopold M. Brief No. 119.)

Innspruck, den 25. März 1771.

Heute hier angekommen. Donnerstag hoffe ich bey Dir zu seyn. — — — —

Wie Mozart's Ruhm immer mehr wuchs und seine Talente im Auslande bekannter wurden, so gab es, wie es in der Welt herzugehen pflegt, auch Feinde und Gegner, die seinem Genie keine Gerechtigkeit widerfahren lassen wollten. Es würde also um so auffallender und inconsequenter gewesen seyn, -nn er, andern grossen Geistern gleich, nicht auch Neid, Scheelsucht und Missgunst zu geniessen gehabt hätte. Mit *Mitridate* begann er seine dramatische Laufbahn. Zu sagen, dass ein ähnliches Product früher einmal schon aus der Feder eines vierzehnjährigen Knaben geflossen sey, würde, nach Busby's Behauptung, den Glanz eines Wunders partheyisch verhüllen heissen. „Die Vortrefflichkeit dieser Oper

würde dem reifen und durch lange Erfahrung unterstützten Manne Ehre gemacht haben."

Eben darum wurde mit ihm sogleich von der Impresa der schriftliche Accord auf die erste *Opera seria* für das Carneval 1773 eingegangen.

Als Mozart nach einem 16monatlichen genussreichen und ehrenvollen Aufenthalte in Italien, ohne Zweifel mit einem ungemeinen Schatze von Kenntnissen, Ideen und geläutertem Geschmacke, und mit der Bewunderung einer Nation beehrt, die von der Natur zur Richterin der Tonkunst berufen scheint, mit seinem Vater zu Ende März 1771 wieder eintraf, fand er einen Brief des Grafen Firmian in Mailand, der ihm im Namen der Kaiserin Maria Theresia auftrug, eine grosse theatralische *Serenada* *) zur Vermählung des Erzherzogs Ferdinand zu schreiben. Da die Kaiserin den ältesten unter den Kapellmeistern, den berühmten Hasse, zur Composition der *Opera* bestimmt hatte, so wählte sie doch unter Allen den jüngsten für diese *Serenade;* die Kaiserin schien aus ganz besonderer Absicht dem jüngsten Theater-Componisten die Ehre erwiesen zu haben, ihn mit einem der bewundertsten Meister seiner Zeit wetteifern zu lassen. Diese *Serenada* hiess *Ascanio in Alba*, dessen Poesie vom Abbas Parini, Verfasser des *Giorno*, war.

Mozart übernahm diesen ehrenvollen Auftrag und reis'te im August mit seinem Vater wieder auf einige Monate nach Mailand, wo er während der

*) Serenaden waren eine Gattung Cantaten, denen ein dramatisches Sujet zum Grunde lag. Sie hatten also Aehnlichkeit mit den Oratorien.

Vermählungs-Feyerlichkeiten immer an der *Opera* und der *Serenada* abwechselnd arbeitete. Unstreitig hatten diese Reisen einen grossen Einfluss auf die Bildung seines Geschmacks; denn ausser einer gedrängten Gedankenfülle, die in Mozart's Compositionen herrscht, zeichnen sie sich auch besonders noch dadurch aus, dass die ernste vaterländische Muse mit wälscher Grazie gepaart ist.

Was sich während der Reise nach Mailand und des dortigen Aufenthaltes bis zur Rückkehr nach Salzburg zugetragen hat, darüber erzählen uns die Briefe Folgendes:

(Leopold M. Brief No. 120.)

Verona, den 18. August 1771.

In Ala waren wir bey den zwey Herren Piccini, und blieben einen Tag unterm Andern, um in unsern Reisekleidern heute bequemlicher als in Verona in die Kirche zu gehen. In Ala unterhielten wir uns, oder vielmehr sie mit Musik. Hier sind wir bey Luggiatti abgestiegen. — — —

N.S. von Wolfg. A. M. (dessen Briefe No. 34).

A. S. Ich habe nicht mehr als eine halbe Stunde geschlafen, denn das Schlafen nach dem Essen freuet mich nicht. Du kannst hoffen, glauben, meynen, der Meynung seyn, in der steten Hoffnung verharren, gut befinden, Dir einbilden, Dir vorstellen, in Zuversicht leben, dass wir gesund sind; aber gewiss kann ich Dir Nachricht geben. Frage den Herrn von Heffner, ob er die Anna Mindl nicht gesehen hat.

(Leopold M. Brief No. 121.)

Mailand, den 24. August 1771.

Am 21sten angekommen. Die Poesie von Wien ist noch nicht angelangt. Am 15. October kömmt der Erzherzog an, und die Vermählung ist an demselben Tage.

N. S. von Wolfg. A. Mozart (dessen Briefe No. 35).

A. S. Wir haben auf der Reise viele Hitze ausgestanden, und der Staub hat uns beständig impertinent seckirt, dass wir gewiss erstickt und verschmachtet wären, wenn wir nicht gescheuter gewesen wären. Was Du mir versprochen hast (Du weisst schon was — — — o Du Liebe Du) halte gewiss, ich bitte Dich. Ich werde Dir gewiss verbunden seyn.

Jetzt blase ich just vor Hitze: nun reisse ich das Leibel auf. *Addio.* Ueber uns ist ein Violinist, unter uns auch einer, neben uns ein Singmeister, der Lection giebt, in dem letzten Zimmer uns gegen über ein Obrist. Das ist lustig zum Componiren, das giebt Gedanken. — — —

(Leopold M. Brief No 122.)

Mailand, den 31. August 1771.

Die Poesie ist endlich da. Wolfgang hat aber noch nichts als die *Overtura* gemacht, nämlich ein etwas langes *Allegro*, dann ein *Andante*, welches gleich muss getanzt werden, aber mit wenigen Personen. Dann statt des letzten *Allegro* hat er eine Art von Contratanz und Chor gemacht, das zugleich gesungen und getanzt wird. Nun wird es diesen

Monat durch ziemlich Arbeit geben. Herrn Hasse, der eben angekommen ist, werden wir gleich besuchen.

Wir waren bey der Prinzessin Braut. Sie war so gnädig, dass sie nicht nur lange Zeit mit uns sprach, und uns auf das Allerfreundlichste begegnete, sondern es war merkwürdig, dass, als sie uns sah, sie geschwind auf uns zueilte, die Handschuhe abzog und die Hand reichte, und von ferne schon zu sprechen anfing, ehe wir unsere Anrede machen konnten.

N. S. von Wolfg. A. Mozart (dessen Briefe No. 36).

Wir sind, Gott Lob und Dank, gesund. Ich habe schon anstatt Deiner viele gute Birnen, Pfirsiche und Melonen gegessen. Meine einzige Lustbarkeit ist, mit dem Stummen zu deuten, denn das kann ich aus der Perfection. Ich bitte Dich noch wegen den gar Andern, wo nichts Anderes mehr sey:*) Du verstehst mich schon.

(Leopold M. Brief No. 123.)

Mailand, den 7. Sept. 1771.

Deine wenigen Zeilen habe ich erhalten. Es war sehr hauswirthschaftlich gedacht, dass Du auf die erste Seite wenig, auf die zweyte aber gar Nichts schriebst, denn so viele tausend Buchstaben könnten einen Brief so beschweren, dass man ihn mit sechs Pferden nach Mailand führen müsste. Himmel, welche Unkosten! Die leeren Papiere sind immer geringer zu führen, als die überschriebenen.

*) Ein Fräulein, die er gern sah, sollte heirathen.

Wir haben jetzt den Kopf voll, indem die Poesie spät angelangt, und noch zur Aenderung in Einem und dem Andern in den Händen des Poeten einige Tage geblieben ist. Es wird, hoffe ich, gut ausfallen. Allein der Wolfg. hat die Hände voll zu schreiben, da er das Ballet, welches die zwey Acte oder Theile mit einander verbindet, componiren muss.

Dass der Erzherzog Maximilian Domherr geworden war, war mir nichts Ausserordentliches. Ich habe es ja seit meiner Rückkehr aus Italien aller Orten in Salzburg gesagt, dass es geschehen würde. Das Uebrige wird sich auch geben. Nur Geduld! Mir ist leid, dass ich nicht Alles schreiben kann. Salzburg ist nicht der einzige Gegenstand dieses ersten Schritt's.

(Leopold M. Brief No. 124.)

Mailand, den 13. Sept. 1771.

Die Serenada, welche eigentlich mehr eine *azione teatrale* von zwey Theilen ist, wird Wolfgang mit der Hülfe Gottes in zwölf Tagen völlig fertig haben. Die Recitative mit und ohne Instrumente sind alle fertig, wie auch alle Chöre, deren acht sind, und deren fünf zugleich getanzt werden. Heute haben wir die Tanzprobe gesehen, und uns sehr über den Fleiss der zwey Balletmeister Pick und Fabier gewundert. Die erste Vorstellung ist Venus, die aus den Wolken kömmt, von Genien und Grazien begleitet.

Das *Andante* der Symphonie wird schon von eilf Weibspersonen getanzt, nämlich acht Genien und den Grazien, oder acht Grazien und drey Deessen.

Das letzte *Allegro* der Symphonie ist ein Chor von 32 Choristen, nämlich acht Sopranen, acht Contralten, acht Tenoren und acht Bassisten, und wird von 16 Personen zugleich getanzt, acht Frauen, acht Männern.

Ein anderes Chor ist von Hirten und Hirtinnen, so wieder andere Personen sind. Dann sind Chöre von den Hirten allein, folglich Tenore und Bassi; andere Chöre von Pastorellen, folglich Soprani und Contralti. In der letzten Scene sind Alle beysammen, *Geni, Grazi, Pastori, Pastorelle,* Chorsänger und Tänzer beyder Geschlechter, und diese tanzen Alle den letzten Chor zusammen. Hier sind die Solotänzer nicht mit eingerechnet, nämlich Mr. Pick, Mad. Binetti, Mr. Fabier und Mamsell Blache. Die kleinen Solos, die unter den Chören, bald zwischen zwey Sopranen, bald Alt und Sopran u. s. w. vorkommen, werden auch mit Solo's der Tänzer und Tänzerinnen untermischt.

Die Personen in der Cantate sind: *la Venere,* Signa. Falchini, *seconda donna. Ascanio,* Sign. Manzoli, *primo uomo. Silvia,* Signa. Girelli, *prima donna. Aceste, Sacerdote,* Sign. Tibaldi, *Tenore. Fauno Pastore,* Sign. Solzi, *secondo uomo.*

NB. Wegen Venedig 1773 habe ich auch schon Alles in Händen.

Adi 17 del Mese di Agosto 1771 Venezia.

Con la presente privata Scrittura, quale voglion le parti che abbia forza, e vigore, come se fatta fosse per mano di Pubblico Nodaro di questa, ed

altra Città; il Sign. Michel dall' Agata Conduttore dell' Opera Eroica, che si doverà rappresentare nel venturo Carnovale dell' Anno 1773 principiando le Recite il Giorno di S. Steffano, nel Magnifico Teatro Nobile di San Benedetto ferma, e stabilisce il Sign. Amadeo Wolfgango Mozart Maestro di Capella per scrivere la seconda Opera, che sarà data in detto Carnovale con obbligo di non dover scrivere in alcun altro Teatro della Capitale, se non hà prima esseguito la presente Scrittura. Con obbligo di ritrovarsi in Venezia per li 30. Novembre 1772 per esser pronto a tutte le Prove, e Rappresentazioni, che si doveranno fare nel detto tempo, ed in ricompensa delle sue virtuose fatiche li viene accordato dal Signor dall' Agata Zecchini Num. settanta — o sua giusta valuta, onde promette il suddetto di pontualmente adempire senza riserva di nissun' altra rispettiva parte, salvo solo li patti soliti riservarsi in materia de' Teatri, ed in fede vale Zecchini Num. 70. —

Michele dall' Agata.

Nachschrift von Wolfg. A. M. (dessen Briefe No. 37.)

A. S. Ich schreibe nur desswegen, damit ich . . . schreibe: mir ist es zwar ungelegen, weil ich einen starken Katarrh und Strauchen habe. Sage der Fräulein W. von Mölk, dass ich mich recht auf Salzburg wieder freue, damit ich nur wieder ein solches Präsent für die Menuette bekommen kann, wo, wie ich es bey derselben Akademie bekommen habe: sie weiss es hernach schon.

(Leopold M. Brief No. 125.)

Mailand, den 21. Sept. 1771.

Heute wird die erste Instrumental-Probe des Hrn. Hasse seyn, der sich Gott Lob, wohlbefindet. Künftige Woche wird die Serenada probirt. Montag ist die erste Recitativ-Probe; die übrigen Tage werden die Chöre probirt. Montag wird Wolfg. gänzlich fertig seyn. Manzuoli kömmt oft zu uns; Tibaldi fast täglich gegen 11 Uhr und bleibt am Tische sitzen bis gegen Eins, da Wolfg. unterdessen componirt. Alle sind ungemein höflich und haben die grösste Achtung für Wolfgang. Ja, wir haben nicht den geringsten Verdruss, weil es lauter gute und berühmte Sänger und vernünftige Leute sind. Diese Serenada ist eigentlich eine kleine Oper, und die Oper in der Musik selbst ist nicht länger, denn sie wird nur durch die zwey grossen Ballete, die nach dem ersten und zweyten Acte aufgeführt werden, und deren jedes drey Viertelstunden dauern wird, verlängert.

Vor zwey Tagen haben die italienischen Comödien aufgehört, weil man jetzt das Theater frey haben muss zur Einrichtung. Diese Comödianten waren ungemein gut, besonders in Charakterstücken und Tragödieen.

In Deinem vorigen Briefe hiess es, dass schon viele Personen in Salzburg närrisch geworden wären. Jetzt schreibst Du, dass Viele an der rothen Ruhr sterben. Das ist sehr böse. Denn wenn es die Leute beym Kopfe und beym — angreift, sieht es in der That gefährlich aus. Ich muss auch Etwas mit mir

aus Salzburg getragen haben, denn ich empfinde noch manchen Anstoss von Schwindel. Es ist aber kein Wunder, wo die Luft schon angesteckt ist — man kann leicht Etwas erben. Deswegen habe ich Pillen von Dir verlangt: ich will, dass der Kopf kuriret werde.

N. S. von Wolfg. Amad. Mozart (dessen Briefe No. 38).

Ich bin gesund, Gott Lob und Dank. Viel kann ich nicht schreiben. Erstens weiss ich nicht, was; zweytens thun mir so die Finger vom Schreiben wehe. Ich pfeife oft meinen Pfiff, und kein Mensch giebt mir Antwort. Jetzt fehlen nur zwey Arien von der Serenada, und hernach bin ich fertig. Ich habe keine Lust mehr nach Salzburg: ich fürchte, ich möchte auch närrisch werden.

(Leopold M. Brief No. 126.)

Mailand, den 28. Sept. 1771.

Unsere Vacanz und Unterhaltungen haben nun angefangen: wir gehen spaziren. Heute ist die erste Probe mit der ganzen Musik: gestern war die Probe der Chöre allein, und zwar ohne Instrumente. Ich kann Dir zum Vergnügen voraus sagen, dass ich hoffe, die Composition des Wolfgang werde einen grossen Beyfall finden. Erstlich, weil Manzuoli, so wie alle die andern singenden Personen, nicht nur mit ihren Arien im höchsten Grade zufrieden, sondern mehr als wir selbst begierig sind, die Serenada mit allen Instrumenten heute Abends zu hören. Zweytens, weil ich weiss, was er geschrieben hat, und was für einen Effect es machen wird, und weil

nur gar zu gewiss ist, dass er sowohl für die Sänger, als für das Orchester gut geschrieben hat. Wir sind übrigens, Gott Lob, gesund. Es ist mir lieb, wenn Du mir in allen Briefen schreibst, wie die Witterung bey Euch ist. (Er schrieb selbst immer von der Witterung umständlich.)

(Leopold M. Brief No. 127.)

Mailand, den 5. Octbr. 1771.

Gestern war abermal Probe im Theater von der Cantata Wolfgangs, und heute wird die Oper probirt; Dienstags abermals die Cantata.

N.S. von Wolfg. Amad. Mozart (dessen Briefe No. 39).

Ich bin, Gott Lob und Dank! auch gesund, aber immer schläfrig. Alles, was ich zu schreiben hatte, hat mir der Papa von der Feder weggenommen (das ist, dass er es schon geschrieben hat). Sigra. Gabrielli ist hier: wir werden sie mit Nächstem besuchen, damit wir alle vornehme Sängerinnen kennen lernen.

(Leopold M. Brief No. 128.)

Mailand, den 12. Octbr. 1771.

Gestern war die vierte Probe der Serenada. Morgen wird die siebente des Sign. Sassone seyn, und Montag die letzte Probe der Serenada wegen der Scenen.

Wir haben zwey Sparten zu übersehen, die wir für den Kaiser und für den Erzherzog haben müssen, die in Eile copirt worden, und eingebunden werden müssen.

(Leopold M. Brief No. 129.)

Mailand, den 19. October 1771.

Die Serenada hat am 17ten so erstaunlich gefallen, dass man sie heute repetiren muss. Der Erzherzog hat neuerdings zwey Copieen angeordnet. Alle Cavaliere und andere Leute reden uns beständig auf den Strassen an, um Wolfg. zu gratuliren. Kurz, mir ist leid: die Serenada des Wolfgangs hat die Oper von Hasse so niedergeschlagen, dass ich es nicht beschreiben kann.

Betet und danket Gott.

(Leopold M. Brief No. 130.)

Mailand, den 26. Octbr. 1771.

Vorgestern im Theater war das Publicum Zeuge, wie der Erzherzog und seine Gemahlin nicht nur durch Händeklatschen zwey Arien der Serenada wiederholen liessen, sondern unter der Serenada sowohl als besonders nach derselben Beyde von ihrer Loge sich gegen den Wolfgang hinunter neigten und durch *Bravissimo Maestro*-Rufen und Händeklatschen ihm ihren gnädigen Beyfall bezeugten, dem dann jederzeit das Händeklatschen der ganzen Noblesse und des ganzen Volkes nachfolgte. Sonntag und Montag ist abermals die Serenada.

Wenn Du Kleidung nöthig hast, so lass machen, was nothwendig ist. Weder Du noch Nannerl soll sich die Nothwendigkeit abgehen lassen. Was seyn muss, das muss seyn. Und nimm Dir nichts Schlechtes: man macht keine Ersparung, wenn man etwas Schlechtes kauft. Lasse Dir ein schönes Kleid auf die Feyertage machen, und das, was zu Wien ge-

macht worden ist, trage alle Tage. Nur nichts Wollenes! das ist kein Teufel werth.

N.S. von Wolfg. Amad. Mozart (dessen Brief No. 40).

Ich bin auch, Gott Lob und Dank, gesund. Weil nun meine Arbeit ein Ende hat, so habe ich mehr Zeit, zu schreiben; allein ich weiss nichts Neues, als dass in der Lotterie 35, 59, 60, 61, 62 heraus gekommen sind, und also, dass, wenn wir diese Nummern gesetzt hätten, wir gewonnen hätten; weil wir aber gar nicht gelegt haben, weder gewonnen noch verloren, sondern die Leute ausgelacht haben. Die zwey Arien, die in der Serenada wiederholt wurden, waren von Manzuoli und von der Girelli.

(Leopold M. Brief No. 151.)

Mailand, den 2. Novbr. 1771.

Ich muss an den Marschall Graf Pallavicini schreiben, der mir einen ungemein höflichen Brief geschrieben hat.

Nachschrift von Wolfg. A. M. (dessen Briefe, No. 41.)

(Beschreibung aller gewesenen Feyerlichkeiten.) Der Papa sagte, dass Herr Kerschbaumer sicher seine Reise mit Nutzen und aller Beobachtung gemacht hat, und wir können versichern, dass er sich sehr vernünftig aufführte. Er kann sicher von seiner Reise mehr Rechenschaft geben, als Andere aus seiner Freundschaft, deren einer Paris nicht recht sehen konnte, weil die Häuser da zu hoch sind. Heute ist die *Opera* des Hasse; weil aber der Papa nicht ausgeht, kann ich nicht hinein. Zum Glück weiss

ich schier alle Arien auswendig, und also kann ich sie zu Hause in meinen Gedanken hören und sehen.

(Leopold M. Brief No. 132.)

Mailand, den 9. Novbr. 1771.

Gestern haben wir mit Hrn. Hasse bey Graf Firmian gespeis't. Sowohl Hr. Hasse als Wolfgang sind wegen der Compositionen schön beschenkt worden; über das, was sie in Gelde bekommen, hat Hr. Hasse eine Tabatiere und Wolfgang eine mit Diamanten besetzte Uhr erhalten.

(Leopold M. Brief No. 133.)

Mailand, den 16. Novbr. 1771.

Ich würde abgereis't seyn, aber der Erzherzog will noch mit uns sprechen, wenn er von Varese zurück kömmt. Geduld! Wir werden doch, wenn Gott will, einander bald sehen. Wir sind, Gott Lob, gesund. Für den kranken Hrn. von Vogt zu Salzburg haben wir zu Gott gebetet. Dass die Serenada ungemeinen Beyfall gehabt hat, hat seine Richtigkeit. Ob aber, wenn eine Besoldung ledig wird, unser Erzbischof sich des Wolfgangs erinnern wird, zweifle ich sehr.

(Leopold M. Brief No. 134.)

Mailand, den 24. Novbr. 1771.

Heute war Misliwetschek bey uns, der gestern angekommen ist und die erste Oper schreibt. Gestern machten wir eine starke Musik bey Hrn. von Mayer.

N. S. von Wolfg. A. M. (dessen Briefe No. 42.)

A. S. Der Herr Manzuoli, der sonst von allen Leuten als der gescheuteste unter den Castraten angesehen und gehalten worden, hat in seinen alten Tagen ein Stück seiner Unvernunft und Hoffart gezeigt. Er war für die Oper mit 500 Gigliati verschrieben, und, weil Nichts von der Serenada in der *Scrittura* gemeldet worden, so hat er für die Serenade noch 500 Gigliati haben wollen, also 1000. Der Hof hat ihm nur 700 und eine schöne goldene Dose gegeben (ich glaube, es wäre genug). Er aber, als ein Castrat, hat die 700 G. nebst der Dose zurückgegeben, und ist ohne Nichts weggereis't. Ich weiss nicht, was für ein Ende diese Historie nehmen wird: ich glaube, ein übles.

(Leopold M. Brief No. 135.)

Mailand, den 30. Novbr. 1771.

Es sind Umstände, die mich hier noch aufhalten, und es ist ohnehin die Adventzeit, da keine Musik in Salzburg bey Hofe ist. Wir sind, Gott Lob, gesund; das ist das Beste, was ich Dir schreiben kann.

Wolfg. A. Mozart's Nachschrift. Brief No. 43.

Damit Ihr nicht glaubet, dass ich krank bin, so schreibe ich diese zwey Zeilen. Ich habe hier auf dem Domplatze vier Kerle hängen sehen: sie henken hier wie zu Lyon.

(Leopold M. Brief No. 136.)

Ala, den 8. Decbr. 1771.

Heute sind wir bey dem Hrn. Piccini angelangt.

(Leopold M. Brief No. 137.)

Brixen, den 11. Decbr. 1771.

Wir werden erst am Montage eintreffen, weil Graf Spaur, der hier ist, es nicht anders geschehen lässt.

Zu Ende December 1771 kamen Vater und Sohn wieder in Salzburg an, wo der Sohn im folgenden Jahre 1772 zur Wahl des neuen Erzbischofs (Hieronymus, aus dem fürstlichen Hause Colloredo von Wallsee und Möls etc., den 14. März 1772 erwählt) die Serenada: *Il Sogno di Scipione*, von Metastasio, schrieb.

Im October reis'te er mit seinem Vater nach Mailand, wo er die übernommene *Opera seria: Lucio Silla*, nach der Poesie des Gio. de Gamerra, für das Carneval 1773 schrieb. Von dieser Abreise bis zur Zurückkunft nach Salzburg geben folgende Briefe weitere Nachrichten.

Sechste Reise.

Der Vater mit dem Sohne allein nach Mailand. Die dritte italienische Reise, angetreten im October 1772 und beendigt im März 1773.

Briefe vom Vater an seine Frau und vom Sohne an die Mutter und an die Schwester.

Der Contract wegen Fertigung der Oper zum Carneval selbst ist folgender:

Resta accordato il Sign. Amadeo Mozart per mettere in musica il primo Dramma, che si rappre-

senterà in questo Regio Ducal Teatro di Milano nel Carnovale dell' anno 1773 e le si assegnano per onorario delle sue virtuose fatiche Gigliati cento trenta, dico 130 r.ⁱ ed allogio mobigliato.

Patto che il sudd.ᵒ Sign. Maestro debba transmettere tutti li recittativi posti in musica, entro il Mese di 8ᵇʳᵉ. dell' anno 1772, e ritrovarsi in Milano al principio del susseguente mese di 9ᵇʳᵉ. per comporre le arie, ed assistere a tutte le prove necessarie per l'Opera suddetta. Risservati li soliti infortunij di Teatro, e fatto di Principe (che Dio non voglia).

Milano
4 Marzo 1771.

Gl' Associati nel Regio Appalto del Teatro.

Federico Castiglione.

(Leopold M. Brief No. 138.)

Botzen, den 28. Octbr. 1772.

Da in St. Johann keine frühere Messe als das Frühamt um 6 Uhr war, so ward es 7 Uhr, ehe wir weiter reis'ten. Von Innsbruck fuhren wir nach Hall spaziren, um das Damenstift zu sehen, wo die Gräfin Lodron uns allenthalben herumführte. Wolfg. spielte in der Kirche die Orgel. Botzen ist ein trauriger Ort; aber meine Gesundheit ist dermalen, Gott Lob, bey der lieben Unordnung der Reise, wie mir scheint, ziemlich wieder in Ordnung gekommen. Wenn mir zur Gesundheit das Reisen nothwendig ist, so werde ich mir Mühe geben, eine Courierstelle zu erhalten, oder wenigstens Conducteur eines Postwagens zu werden. Wolfgang befindet sich wohl: er schreibt eben für die lange Weile ein *Quattro*.

N. S. von Wolfg. Amad. Mozart (dessen Briefe No. 44).

Nun sind wir schon zu Botzen. Schon? erst! Mich hungert, mich dürstet, mich schläfert, ich bin faul; ich bin aber gesund. Ich hoffe, Du wirst Dein Wort gehalten haben. — —

(Wolfg. Amad. Mozart's Brief No. 45.)

Mailand, den 7. Novbr. 1772.

Erschrecken Sie nicht, da Sie anstatt der Schrift des Papa die meine finden. Die Ursache ist, weil wir bey dem Herrn von Osto sind, und ist der Baron Cristiani da, und da haben sie so viel zu reden, dass er unmöglich Zeit hatte, zu schreiben.

Wir sind am 4ten angelangt; wir sind gesund. Von dem italienischen Kriege, von dem in Teutschland stark gesprochen wird, und den hiesigen Schloss-Befestigungen ist Alles nicht wahr.

Wir küssen die Mama 1000000 Mal (mehr Nullen habe ich nicht hingebracht), und meine Schwester umarme ich lieber *in persona*, als in der Einbildung.

Nachschrift vom Vater.

Den Namenstag des Wolfgang haben wir in Ala bey den Gebrüdern Piccini lustig zugebracht, hernach uns auch in Verona aufgehalten; daher sind wir so spät nach Mailand gekommen. In Verona und auch schon hier haben wir *Opera buffa* gesehen.

(Leopold M. Brief No. 139.)

Mailand, den 14. Novbr. 1772.

Nachdem ich nun bald ein Paar Wochen in Mailand ruhig lebe, melden sich wieder einige Klei-

nigkeiten von Unpässlichkeiten, und ich komme zu Zeiten in salzburgische Gedanken, in denen ich eine Zeit stecke, ohne es zu merken, die ich mir denn geschwinde ausschlage, oder wenigstens auszuschlagen mir Mühe gebe, geschwind als alle böse Gedanken, die mir der Teufel in meinen jungen Jahren eingab. — Von den Singenden ist noch Niemand da, als die Sigra. Suarti, die den *secondo uomo* macht. Indessen hat Wolfg. Unterhaltung genug gehabt, die Chöre, deren drey sind, zu schreiben, und die wenigen Recitative, die er in Salzburg gemacht hat, zu ändern, zum Theil neu zu schreiben, indem der Poet die Poesie an Metastasio zur Untersuchung nach Wien gesandt hatte, und dieser ihm Vieles verbessert, abgeändert, und eine ganze Scene im zweyten Acte beygesetzt. Dann hat er alle Recitative und die *Overtura* geschrieben.

In Brescia ist ein Graf Lecchi, starker Violinspieler, grosser Musikverständiger und Liebhaber, bey dem wir bey unserer Rückreise schnurgerade abzusteigen versprochen haben.

(Leopold M. Brief No. 140.)

Mailand, den 21. Novbr. 1772.

Wir sind, Gott Lob, frisch und gesund, wie die Fische im Wasser, denn es hat seit acht Tagen erstaunlich geregnet. Heute ist die Jahrszeit unsers Hochzeittags. Es werden, wie ich glaube, 25 Jahre seyn, dass wir den guten Gedanken hatten, uns zu heirathen; diesen Gedanken hatten wir zwar viele Jahre zuvor. Gute Dinge wollen ihre Zeit! Der *Primo uomo*, Hr. Rauzzini, ist angelangt. Es wird

also immer mehr zu thun geben. Es wird aber auch an kleinen Comödien, wie es beym Theater gewöhnlich ist, nicht fehlen. Das sind Kleinigkeiten. Die Feigen, die Wolfg. von Salzburg mit bekam, waren so wundersam, wie das Brod und die Fische im Evangelio; sie haben uns bis jetzt gedauert.

Ja, ja, es giebt jetzt viel zu thun. Ist es keine Arbeit, so sind es halt dennoch Verrichtungen.

N. S. von Wolfg. A. M. (dessen Briefe No. 46.)

Ich sage Dir Dank, Du weisst schon für was. — Ich kann dem Hrn. von Heffner unmöglich schreiben. Wenn Du ihn siehst, so lass ihn das Folgende lesen. Ich bitte ihn, er möge sich indessen begnügen.

Ich werde meinem wohlfeilen Freunde nicht vor übel haben, dass er mir nicht geantwortet hat: so bald er wird mehr Zeit haben, wird er mir gewiss, Zweifelsohne, ohne Zweifel, sicher, richtiglich antworten.

(Leopold M. Brief No. 141.)

Mailand, den 5. Decbr. 1772.

Wir sind, Gott Lob, gesund, wiewohl ich mit einer schlechten Feder schreibe. Die De Amicis ist erst gestern angekommen. Der arme Tenor Cardoni ist so krank geworden, dass er nicht kommen kann. Man hat daher um einen andern nach Turin und Bologna geschickt, der nicht nur ein guter Sänger, sondern absonderlich ein guter Acteur und eine ansehnliche Person seyn muss, um den *Lucio Silla* mit Ruhm vorzustellen. Das Meiste und Hauptsächlichste der Oper hat aus diesen zwey Ursachen noch

nicht componirt werden können. Nun wird es erst ernstlich darauf los gehen.

N. S. von Wolfg. A. M. (dessen Briefe No. 47.)

Nun habe ich noch vierzehn Stücke zu machen, dann bin ich fertig. Freylich kann man das Terzett und das Duett für vier Stücke rechnen. Ich kann unmöglich viel schreiben, denn ich weiss nichts; und zweytens weiss ich nicht, was ich schreibe, indem ich nun immer die Gedanken bey meiner Oper habe, und Gefahr laufe, Dir statt Worte, eine ganze Arie herzuschreiben. Ich habe hier ein neues Spiel gelernt, welches heisst *Mercante in fiera*. Sobald ich nach Hause komme, werden wir es spielen. Eine neue Sprache habe ich auch von einer Frau gelernt, die ist zum Reden leicht, zum Schreiben mühsam, aber auch tauglich. Sie ist aber ein wenig - - - kindisch, aber gut für Salzburg. Meine Empfehlung an unsere schöne Nandl und an den Canarienvogel, denn diese zwey und Du sind die unschuldigsten in unserm Hause. Euer Kapellmeister Fischietti wird wohl bald anfangen, an seiner *Opera buffa* (auf teutsch, an seiner närrischen Oper) zu arbeiten.

(Leopold M. Brief No. 142.)

Mailand, den 12. Decbr. 1772.

Wir befinden uns, sonderheitlich ich, in guter Gesundheit. Während der nächsten acht Tage hat Wolfg. die grösste Arbeit; denn die gebenedeyten Theaterpersonen lassen Alles auf die letzten Augenblicke ankommen. Den Tenor, der aus Turin kömmt, sehen wir erst am 15ten: er ist aus der königlichen

Kapelle. Dann müssen erst vier Arien für ihn componirt werden. Die De Amicis ist mit ihren drey Arien, die sie dermalen hat, ganz ausserordentlich zufrieden. Wolfg. hat ihr die Hauptarie mit solchen Passagen gemacht, die neu und ganz besonders und erstaunlich schwer sind. Sie singt solche, dass man erstaunen muss, und wir sind in der allerbesten Freundschaft und Vertraulichkeit mit ihr. Heute war die erste Recitativ-Probe: die zweyte wird, wenn der Tenor kömmt.

Dass Wolfg. der Fräulein Waberl die Menuett nicht gegeben hat, war ein Fehler, den sie ihm verzeihen wird, wenn sie bedenkt, dass er ein flüchtiger Mensch ist, der leichtlich Etwas in die Vergessenheit bringt.

Ich lasse der Nannerl sagen, dass sie ihre kleine Schülerin mit Fleiss und Geduld lehren soll, ich weiss, dass es zu ihrem eigenen Nutzen ist, wenn sie sich gewöhnt, Jemanden etwas gründlich und mit Geduld zu zeigen. Ich schreibe es nicht umsonst.

(Leopold M. Brief No. 143.)

Mailand, den 18. Decbr. 1772.

Morgen ist die erste Probe mit allen Instrumenten. Dieser Tage waren drey Recitativ-Proben. Gestern Nachts ist erst der Tenor angekommen, und heute hat Wolfg. zwey Arien für ihn gemacht, und hat ihm noch zwey zu machen. Samstag ist die zweyte Probe, Erchtag die dritte, Mittwoch die Hauptprobe. Am 26sten die Oper, mit Gott, eben an dem Tage, da Ihr diesen Brief erhaltet. Diess schreibe ich Nachts um 11 Uhr, da Wolfg. eben

die zweyte Tenor-Arie fertig hat. Morgen spielen, oha! speisen wir bey Herrn von Mayr.

(Leopold M. Brief No. 144.)

Mailand, den 26. Decbr. 1772.

In drey Stunden wird die Oper aufgeführt. Gott gebe seine Gnade. Die Hauptprobe ist so gut vorbey gegangen, dass wir den besten Erfolg hoffen können. Die Musik allein ohne Ballette dauert vier Stunden. Das Unglück des Hrn. Hagenauer, das Du uns meldest, geht uns sehr zu Herzen. Wir haben heute in der Kirche Beyde für seine Besserung Gott inständigst gebeten. In drey Tagen war alle Abende grosse Gesellschaft in dem Firmian'schen Hause. Sie dauerte jedes Mal unter beständiger Vocal- und Instrumental-Musik von 5 Uhr Abends bis 11 Uhr. Wir waren auch eingeladen. Wolfgang spielte jeden Abend; sonderheitlich den dritten Tag musste Wolfg. gleich beym Eintritte Sr. Königlichen Hoheit auf Ihr Verlangen spielen. Beyde Königl. Hoheiten sprachen lange Zeit mit uns. Die De Amicis ist unsere beste Freundin, sie singt und agirt wie ein Engel, und ist in ihrer Vergnügenheit, weil Wolfg. sie unvergleichlich bedient hat. Ihr würdet mit ganz Salzburg erstaunt seyn, sie zu hören.

Wir befinden uns zwar, Gott Lob, gesund, doch bleibt mein Kopf noch immer mein heimlicher Feind. Von Zeit zu Zeit kömmt mir meine Empfindung im Kopfe wieder, besonders da, wo ich unglücklicher Weise Nachts den Fall gethan. Ich wünsche, dass ich diese Empfindung noch funfzig Jahre zu leiden habe.

(Leopold M. Brief No. 145.)

Mailand, den 3. Januar 1773.

Glückseliges neues Jahr! Letzthin habe ich dieses zu wünschen vergessen, weil ich nicht nur in Eile, sondern in Verwirrung, in Gedanken, zerstreut und in dem Augenblicke geschrieben habe, wo wir bald ins Theater gehen mussten. Die Oper ist glücklich abgelaufen, obwohl den ersten Abend verschiedene verdriessliche Umstände sich ereigneten. Der erste war, dass die Oper gewöhnlich eine Stunde nach Betläuten anfangen soll, aber diess Mal drey Stunden später anfing, nämlich um acht Uhr, und erst um zwey Uhr bey der Nacht geendigt wurde. Der Erzherzog kam nämlich spät, weil er nach der Tafel noch fünf eigenhändige Neujahrglückwünsche an den Kaiser, die Kaiserin etc. zu schreiben hatte; und NB. er schreibt sehr langsam. Stelle Dir nur vor, dass das ganze Theater um halb sechs Uhr erfüllt war. Sänger und Sängerinnen sind den ersten Abend in einer grossen Angst, sich das erste Mal einem so ansehnlichen Publicum zu zeigen. Die beängsteten singenden Personen mussten in ihrer Angst das Orchester und das ganze Publicum in Ungeduld und auch Hitze, Viele stehenden Fusses, drey Stunden auf den Anfang warten. Zweytens ist zu wissen, dass der Tenor, den man aus Noth nehmen musste, ein Kirchensänger aus Lodi ist, der niemals auf einem so ansehnlichen Theater agirt hat, der nur etwa zwey Mal in Lodi einen *Primo Tenore* vorgestellt, endlich erst acht Tage vor der Oper verschrieben worden ist. Dieser, da die *Prima donna* in ihrer ersten Arie von ihm eine Action des Zorns erwarten

muss, machte diese zornige Action so übertrieben, dass es schien, als wollte er ihr Ohrfeigen geben und ihr die Nase mit der Faust wegstossen: diess bewog das Publicum zum Lachen. Die Sigra. De Amicis beobachtete nicht sogleich im Eifer ihres Singens, warum das Publicum lachte, und sie war betroffen und wusste anfangs nicht, wer ausgelacht wurde, und sang den ganzen ersten Abend nicht gut, weil noch die Eifersucht dazu kam, dass dem *Primo uomo*, sobald er auf das Theater trat, in die Hände von der Erzherzogin geklatscht wurde. Diess war ein Kastratenstreich, denn er hatte gemacht, dass der Erzherzogin gesagt würde, dass er vor Furcht nicht werde singen können, um dadurch zu erhalten, dass ihm der Hof gleich Courage und Applauso machen sollte. Um nun die De Amicis wieder zu trösten, ward sie gleich den Tag darauf nach Hofe berufen und hatte eine ganze Stunde Audienz bey beyden Königl. Hoheiten; dann fing die Oper erst an, gut zu gehen, und da sonst bey der ersten Oper das Theater sehr leer ist, so war dasselbe nun die ersten sechs Abende (heute ist der siebente) so voll, dass man kaum hinein kam, und hat noch meistens die *Prima Donna* die Oberhand, deren Arien wiederholt wurden.

(Leopold M. Brief No. 146.)

Mailand, den 9. Januar 1773.

Die Oper geht unvergleichlich gut, so dass das Theater stets erstaunlich voll ist, da doch sonst die Leute in die erste Oper nicht zahlreich gehen, wenn sie nicht sonderbaren Beyfall hat. Täglich werden

Arien wiederholt, und die Oper hat nach der ersten *Sera* täglich aufgenommen und von Tag zu Tage mehr Beyfall erhalten. Ja, Graf Castelbarco hat meinem Sohne eine goldene Uhr mit einer goldenen Uhrkette verehrt, daran eine Portechaise und eine Laterne von Gold hangen. Du kannst Dich also in der Portechaise tragen und Dir vorleuchten lassen.

(Leopold M. Brief No. 147.)

Mailand, den 16. Januar 1773.

Wir befinden uns wohl. Nur zwey Mal war mein Kopf nicht gut. Wenn ich bey Freunden in der Akademie gespielt habe, ward er erhitzt, und den Tag darauf kam der gewöhnliche Schwindel und Dummheit im Kopfe wieder, so wie ich's alle Abende in Salzburg nach der Musik hatte. Nun ist Wolfgangs Oper siebzehn Male gegeben, und wird in Allem etliche und zwanzig Male gegeben werden.

(Leopold M. Brief No. 148.)

Mailand, den 30. Januar 1773.

Heute ist die zweyte Oper zum ersten Male. Ich bin unglücklich genug, sie nicht hören zu können. Ich schicke Wolfg. in die Loge des Hrn. von Grimani, und werde unterdessen Trübsal blasen. Ich liege an einem verfluchten Rheumatism nieder und leide wie ein Hund*). Wolfgang befindet sich wohl, denn eben da ich dieses schreibe, macht er immer Capriolen.

*) Diese Krankheit war Verstellung. Er hatte Schritte in Florenz gemacht, um dort angestellt zu werden. Im *P. S.* dieses Briefes heisst es: oder seinen Sohn dort anstellen zu lassen.

Mitridate und *L. Sulla* unterscheiden sich weder im Plane, noch in der Instrumentation von den damals gewöhnlichen Opern. Nur der feurige Gesang, das Leben und der warme Geist seiner Melodieen heben sie weit über den Tross. Sie behaupten, wie die meisten italienischen Opern, den dreystimmigen Satz, und besitzen nur wenig von den künstlichen harmonischen Constructionen, die man an seinen späteren Arbeiten anstaunt. Eine auffallende Erscheinung bey den Chören dieser beyden Opern, so wie bey seinen früheren Messen, ist eine Steifheit, die sich ängstlich an die Regel bindet, und die man eher von einem alten trockenen Componisten, als von diesem emporkeimenden Talente erwartet hätte.

Im Frühjahre 1773 kamen Vater und Sohn wieder in Salzburg an, machten aber im Sommer desselben Jahres eine Reise nach Wien, wo sie bis gegen Ende Septembers verweilten und dann wieder in Salzburg eintrafen.

Siebente Reise.

Der Vater mit dem Sohne allein nach Wien, im Julius 1773 bis Ende September 1773.

Briefe vom Vater an seine Frau und vom Sohne an die Mutter und die Schwester.

(Leopold M. Brief No. 149.)

Wien, den 12. August 1773.

Ihre Majestät die Kaiserin waren sehr gnädig mit uns; allein dieses ist auch Alles, und ich muss, es Dir mündlich zu erzählen, auf unsere Rückkunft versparen, denn Alles lässt sich nicht schreiben, und

Alles hat seine Hindernisse. Mit nächster Post wirst Du hören, wann wir abreisen. Wenn wir nicht kommenden Montag abreisen, so kommen wir vor Anfang Septembers nicht zurück. Zwischen heute und morgen werde ich es erfahren. N. N. hat wirklich Talent, so dass er nur mein Sohn seyn sollte, oder wenigstens sollte er bey mir seyn. Am Feste des heil. Cajetan haben uns die HH. Patres zum Speisen und zum Amt eingeladen, und weil die Orgel nichts nutz war, ein Concert zu spielen, so hat Wolfg. von Hrn. Trieber eine Violine und ein Concert entlehnt, und die Keckheit gehabt, ein Concert auf der Violine zu spielen. Bey den Jesuiten ist in der Octave des heil. Ignatius eine Messe von Wolfg. producirt worden, nämlich die Pater Dominicus-Messe: ich habe tactirt, und die Messe hat erstaunlich gefallen..

(Leopold M. Brief No. 150.)

Wien, den 14. August 1773.

Wann wir kommen? — Noch nicht; denn Se. hochfürstl. Gnaden haben uns erlaubt, annoch hier zu verweilen. Schreibe mir jeden Posttag, was Du von dem Aufenthalt oder der Abreise Sr. hochfürstl. Gnaden hörst, damit ich mich darnach richten mag.

N. S. von Wolfg. Amad. Mozart (dessen Briefe No. 48).

An seine Schwester.

Ich hoffe, meine Königin, Du wirst den höchsten Grad der Gesundheit geniessen, und doch dann und wann, oder vielmehr zuweilen, oder besser bisweilen, oder noch besser *qualche volta*, wie der Wälsche spricht, von Deinen wichtigen und drin-

genden Gedanken (welche allezeit aus der schönsten und sichersten Vernunft herkommen, die Du nebst Deiner Schönheit besitzest, obwohl in so zarten Jahren, Du, o Königin, auf solche Art besitzest, dass Du die Mannspersonen, ja sogar die Greise beschämest) mir etliche davon aufopfern. Lebe wohl.

Hier hast Du was Gescheutes.

(Im Briefe des Vaters stand: Das ganze Haus von Martinez und Bono empfehlen sich. Dazu hatte W. A. geschrieben: „wenn es die Witterung erlaubte." Es war just sehr veränderliche Witterung in Wien.)

(Leopold M. Brief No. 151.)

Wien, den 21. August 1775.

Letzten Posttag habe ich nicht geschrieben, weil wir eine grosse Musik bey unsern Freunden Mesmers auf der Landstrasse im Garten hatten. Mesmer spielt sehr gut die Harmonica der Miss Devis. Er ist der Einzige in Wien, der es gelernt hat, und er besitzt eine viel schönere Gläsermaschine, als Miss Devis hatte. Wolfg. hat auch schon darauf gespielt: wenn wir nur eine hätten! Die des Mesmer hat 50 Ducaten gekostet.

— — — — — — —

Wir hätten Euch gerne bey uns; aber wir sind nicht in den Umständen, grosse Kosten aufzuwenden. Hätten wir einige Aussicht oder Geldeinnahme gehabt, so hätte ich Dich kommen lassen. Allein es sind viele Sachen, die man nicht schreiben kann. Und überdas muss man Alles verhindern, was einiges Aufsehen oder einigen Argwohn sowohl hier als

NB. in Salzburg machen kann, und welches Gelegenheit giebt, Prügel unter die Füsse zu werfen.

Wir wissen selbst nicht, wenn wir abreisen. Es kann geschehen gar bald, kann sich aber auch einige Zeit verziehen. Es kömmt auf Umstände an, die ich nicht benennen kann. Auf Ende Septembers sind wir ganz gewiss, wenn Gott will, zu Hause. Die Sache wird und muss sich ändern. Seyd getrost und lebt's gesund! Gott wird helfen. Sollte der Erzbischof lange ausbleiben, so eilen wir nicht nach Hause.

(Leopold M. Brief No. 152.)

Wien, den 25. August 1773.

Unser Beutel wird sehr leer; so wie mein Leib zunimmt und fetter wird, so wird der Beutel mager werden. Dass ich sichtbar fett werde, kannst Du sicher glauben.

(Leopold M. Brief No. 153.)

Wien, den 8. Septbr. 1773.

Ich bin den Herren Salzburgern höchst verbunden, dass sie für meine Zurückkunft so sehr besorgt sind. Das macht, dass ich mit mehr Vergnügen in Salzburg eintreffen und dann gleich die ganze Nacht in der Beleuchtung oder erleuchteten Stadt spaziren gehen werde, damit die Lichter nicht umsonst brennen. Wenigstens werde ich das Schlüsselloch an der Hausthüre eher finden, weil am Eck, wie ich vermuthe, sich zum guten Glücke, der Austheilung nach, eine Laterne treffen wird. Ich werde, wenn Gott will, gegen Ende der künftigen Woche abreisen. Allein, da ich diesen Weg öfters gemacht, und

zu Mariazell niemals gewesen, so könnte es geschehen, dass ich nach Mariazell und dann über St. Wolfgang nach Hause ginge, um den Wolfg. auf die Wallfahrt seines heil. Namenspatrons zu führen, wo er niemals gewesen, und ihm den berühmten Geburtsort seiner Mutter, St. Gilgen, zu zeigen. Dass mein Geld, was ich bey mir hatte, nun alles beym T-- ist, kannst Du Dir leicht vorstellen, und bald wird die Nachricht eintreffen, dass ich bei einem hiesigen Banquier mir zwanzig Ducaten habe bezahlen lassen. Das hat aber nichts anders zu bedeuten, als dass ich Geld nöthig habe und keinen Doctor. Die Ursache, warum ich hier so lange verbleiben **muss**, werde ich aller Welt zu seiner Zeit erzählen, und Jedermann wird sie gegründet finden. Ich habe die nämliche Ursache Sr. Hochfürstl. Gnaden gemeldet, und diese Ursache ist es bis diese Stunde.

(Leopold M. Brief No. 154.)

Wien, den 18. Septbr. 1773.

Schreibe an Hrn. N. N. und mahne ihn auf seine Schuld an mich; eine Frau kann die Commission ihres Mannes schärfer ausdrücken. Wolfgang componirt an Etwas ganz eifrig.

N. S. von Wolfg. A. M. (dessen Briefe No. 49.)

(An die Schwester.)

Wien, den 15. Septbr. 1773.

Wir sind, Gott Lob und Dank, gesund. Diess Mal haben wir uns die Zeit genommen, Dir zu schreiben, obwohl wir Geschäfte hätten. Wir hoffen, Du wirst auch gesund seyn. Der Tod des Dr.

Niderls hat uns sehr betrübt. Wir versichern Dich, wir haben schier geweint, geplärrt, gerehrt und trenzt. Unsere Empfehlung an — alle gute Geister loben Gott den Herrn — und an alle gute Freunde und Freundinnen. Wir bleiben Dir hiermit mit Gnaden gewogen. Wien, aus unserer Residenz.

Wolfgang.

W. A. Mozart an Hrn. v. Hefner.

Ich hoffe, wir werden Sie noch in Salzburg antreffen, wohlfeiler Freund. Ich hoffe, Sie werden gesund seyn, und mir nicht seyn Spinnefeind, sonst bin ich Ihnen Fliegenfeind, oder gar Wanzenfeind.

Also ich rathe Ihnen, bessere Verse zu machen.
Sonst komm'
ich meiner Lebtag zu Salzburg nicht mehr in Dom;
denn ich bin gar *capax* zu gehen nach Constantinopel, die doch allen Leuten ist bekannt.
Hernach sehen Sie mich nicht mehr, und ich Sie
auch nicht. Aber,
wenn die Pferde hungrig sind, giebt man ihnen
einen Haber.
Leben Sie wohl. Ich bin zu aller Zeit,
Von nun an bis in Ewigkeit.

Achte Reise.

Der Vater mit dem Sohne allein nach München, vom December 1774 bis zum 7ten März 1775.

Briefe des Vaters an die Frau und die des Sohnes an die Mutter und an die Schwester.

Die letzte Reise des Vaters mit dem Sohne.

Im folgenden Jahre, Anfangs December 1774, machte unser Wolfgang mit seinem Vater eine Reise nach München, welche ihm zur Verfertigung mehrer vortrefflichen Musikstücke, wie der *Opera buffa, La finta Giardiniera*, zweyer grossen Messen, eines Offertoriums und einer Vesper *de Dominica* für die Kapelle des Churfürsten Gelegenheit bot.

(Leopold M. Brief No. 155.)

München, den 9. Decbr. 1774.

Wegen der Oper kann ich noch Nichts schreiben. Heute haben wir erst die Personen kennen gelernt, welche Alle mit uns sehr freundschaftlich waren, besonders Graf Seau. — — —

(Leopold M. Brief No. 156.)

München, den 14. Decbr. 1774.

Wegen unserer Tochter, die herkommen möchte, um ihres Bruders Oper zu hören, habe ich noch keinen anständigen Ort gefunden: in diesem Puncte ist hier grosse Aufmerksamkeit nöthig. Suche mir in meiner Musik die zwey Litaneyen *de Venerabili* und vom hochwürdigen Gute, die im Stundgebete gemacht werden. Eine von mir *ex D:* die neuere fängt an mit Violin und Bass *staccato*. Du kennst

sie schon: die zweyte Violine hat beym *Agnus Dei* lauter dreyfache Noten. Dann des Wolfgangs Litaney, in welcher die Fuge *Pignus futurae gloriae.* Diese zwey Litaneyen werden hier am Neujahrstage im Stundgebete gemacht werden. — — —

(Leopold M. Brief No. 157.)

München, den 16. Decbr. 1774.

Ich habe nun eine Wohnung für die Nannerl bey Frau von Durst. Diese ist 28 Jahre alt, sehr eingezogen und voller Belesenheit und Vernunft: sie leidet keinen Umgang von Schmirbern um sich, und ist sehr höflich und angenehm. Nannerl findet da einen Flügel zu eigenem Gebrauch; auf diesem muss sie fleissig die Sonaten von Paradies und Bach und das Concert von Lucchesi spielen. — —

(Leopold M. Brief No. 158.)

München, den 21. Decbr. 1774.

Nannerl soll auch des Wolfgangs geschriebene Sonaten und Variationen mitbringen. Wolfgangs Concert haben wir mit uns. — — — —

(Leopold M. Brief No. 159.)

München, den 28. Decbr. 1774.

Von Wolfgangs Oper ist die erste Probe gewesen. Sie hat so sehr gefallen, dass sie auf den 5ten Januar verschoben wird, damit die Sänger sie besser lernen, und, wenn sie die Musik recht im Kopfe haben, sicherer agiren können, auf dass die Oper nicht verdorben werde. Die bestimmt gewesene Aufführung am morgenden Tage wäre übereilt gewesen. Da die Composition erstaunlich gefällt, so kömmt es

nur auf die Production im Theater an, die, wie ich hoffe, gut gehen soll, weil die Schauspieler uns nicht abgeneigt sind. Dass die Herren Hofleute mit Euch höflich sind, glaube ich gerne: das ist ihre Politik, und sie argwöhnen allerhand Sachen. Die Nannerl muss mir einen Creditbrief mitbringen, denn wenn man gleich ein Regal erhält, so wird es oft verschoben, dass man es nicht abwarten kann, ja manchmal erst nachgeschickt; und ich will mich auf Nichts verlassen, denn hier ist Alles langsam und oft verwirrt. — — —

Nachschrift von Wolfg. A. M. (dessen Briefe No. 51.)

Meine liebste Schwester! Ich bitte Dich, vergiss nicht vor Deiner Abreise, Dein Versprechen zu halten, d. i. den bewussten Besuch abzustatten — denn ich habe meine Ursachen. Ich bitte Dich, dort meine Empfehlung auszurichten — aber auf das Nachdrücklichste — und Zärtlichste — und oh — ich darf mich ja nicht so bekümmern, ich kenne ja meine Schwester, die Zärtlichkeit ist ihr ja eigen. Ich weiss gewiss, dass sie ihr Mögliches thun wird, um mir ein Vergnügen zu erweisen, und aus Interesse — ein wenig boshaft! — Wir wollen uns in München darüber zanken. Lebe wohl!

(Leopold M. Brief No. 160.)

München, den 30. Decbr. 1774.

Am Donnerstage wird die Oper aufgeführt. Nun musst Du wissen, dass der *Maestro* Tozi, der heuer die *Opera seria* schreibt, vor'm Jahre um eben diese Zeit eine *Opera buffa* geschrieben, und sich so bemüht hat, solche gut zu schreiben, um die *Opera*

seria, die vor'm Jahre der *Maestro* Sales schrieb, niederzuschlagen, dass des Sales *Opera* wirklich nicht mehr recht gefallen wollen. Nun ereignet sich der Zufall, dass Wolfgangs Oper eben vor der Oper des Tozi gemacht wird; und da sie die erste Probe hörten, sagten Alle: nun wäre Tozi mit gleicher Münze bezahlt, indem Wolfgangs Oper die seinige niederschlage. Dergleichen Sachen sind mir nicht lieb, und suche dergleichen Reden zu stillen, protestire ohne Ende; allein das ganze Orchester und Alle, die die Probe gehört haben, sagen, dass sie noch keine schönere Musik gehört haben, wo alle Arien schön sind. Basta. Gott wird Alles gut machen.

N. S. von Wolfg. A. Mozart (dessen Briefe No. 52).

Ich bitte meine Empfehlung an die Roxelane, und sie wird heute Abend mit dem Sultan den Thee nehmen. An die Jungfrau Mizerl bitte alles Erdenkliche, sie soll an meiner Liebe nicht verzweifeln: sie ist mir beständig in ihrem reizenden Negligée vor Augen. Ich habe viele hübsche Madel hier gesehen, aber eine solche Schönheit habe ich nicht gefunden. Meine Schwester soll nicht vergessen, die Variationen über den Menuett von Eckart, und meine Variationen über den Menuett von Fischer mitzunehmen. Gestern war ich in der Comödie: sie haben es recht gut gemacht. Meine Empfehlung an alle gute Freunde und Freundinnen. Ich hoffe, Du wirst — Lebe wohl! — Ich hoffe Dich bald in München zu sehen. Der Mama küsse ich die Hände, und damit hat es heute ein Ende. Halte Dich recht warm auf der Reise, ich bitte Dich, sonst kannst Du Deine

vierzehn Tage zu Hause sitzen und hinter dem Ofen schwitzen. Wer wird Dich dann beschützen? Ich will mich nicht erhitzen. Jetzt fängt es an zu blitzen. Ich bin wie allezeit etc.

(Leopold M. Brief No. 161.)

München, den 5. Januar 1775.

Gestern kam die Nannerl. — Sperre gut die Zimmer, damit Nichts gestohlen wird. Wenn man ausgeht, kann leicht Etwas geschehen. Die Oper wird erst am 13ten gegeben. — — —

(Leopold M. Brief No. 162.)

München, den 11. Januar 1775.

Bis *dato* scheint es, dass der Wolfg. alle Hoffnung hat, die grosse Oper auf's Jahr hier zu schreiben.

N. S. von Wolfg. A. Mozart (dessen Briefe No. 53).

Wir befinden uns Alle, Gott Lob, recht wohl. Ich kann unmöglich viel schreiben, denn ich muss den Augenblick in die Probe. Morgen ist die Hauptprobe; den 13ten geht meine Oper in *Scena*. Die Mama darf sich nicht sorgen, es wird Alles gut gehen. Dass die Mama einen Verdacht auf den Graf Seau geworfen, thut mir sehr wehe, denn er ist gewiss ein lieber, höflicher Herr, und hat mehr Lebensart, als Viele seines Gleichen in Salzburg. Hr. von Mölk (aus Salzburg) hat sich hier so verwundert und verkreuzigt über die *Opera seria*, wie er sie hörte, dass wir uns schämten, indem Jedermann klar daraus sah, dass er sein Lebtag nichts als Salzburg und Innsbruck gesehen hat. *Addio.* Ich küsse der Mama die Hände.

(Wolfg. Amad. Mozart's Brief No. 54.)

München, den 14. Januar 1775.

Gott Lob! Meine Oper ist gestern in *Scena* gegangen, und so gut ausgefallen, dass ich der Mama den Lärmen unmöglich beschreiben kann. Erstens war das ganze Theater so gestrotzt voll, dass viele Leute wieder zurück haben gehen müssen. Nach einer jeden Arie war allezeit ein erschreckliches Getös mit Klatschen, und *Viva Maestro*-Schreyen. Ihro Durchl. die Churfürstin und die Verwittwete (welche mir *vis à vis* waren) sagten mir auch *Bravo*. Wie die Oper aus war, so ist unter der Zeit, wo man still ist bis das Ballet anfängt, nichts als geklatscht und *Bravo* geschrieen worden, bald aufgehört, wieder angefangen, und so fort. Nachdem bin ich mit meinem Papa in ein gewisses Zimmer gegangen, wo der Churfürst und ganze Hof durch muss, und habe Ihren Durchlauchten, dem Churfürsten, der Churfürstin und den Hoheiten die Hände geküsst, welche Alle sehr gnädig waren. Heute in aller Frühe schickten Se. Fürstl. Gnaden der Bischof von Chiemsee her, und liess mir gratuliren, dass die Oper bey Allen so unvergleichlich ausgefallen wäre. Wegen unserer Rückreise wird es so bald nicht werden, und die Mama soll es auch nicht wünschen, denn die Mama weiss, wie wohl das Schnaufen thut. — — — Wir werden noch früh genug zum *(hier war ausgestrichen)* kommen. Eine rechte und nothwendige Ursache ist, weil am Freytage die Oper abermals gegeben wird, und ich sehr nothwendig bey der Production bin — — sonst würde man sie nicht mehr kennen — — denn es ist gar kurios hier. *(Grüsse)* An Bimberl 1000 Busserln.

(Leopold M. Brief No. 165.)

München, den 18. Januar 1775.

Dass die Oper einen allgemeinen Beyfall hatte, wirst Du schon aus vielen Berichten wissen. Stelle Dir vor, wie verlegen Se. Hochfürstl. Gnaden unser Erzbischof und Herr seyn musste, von aller Churfürstl. Herrschaft und dem ganzen Adel die Lobeserhebungen der Oper anzuhören, und die feyerlichsten Glückwünsche, die sie ihm Alle machten, anzunehmen. Er war so verlegen, dass er mit Nichts als mit einem Kopfneigen und Achsel in die Höhe ziehen antworten konnte. Noch haben wir nicht mit ihm gesprochen, denn er ist noch mit Complimenten der Noblesse umgeben. Die *Opera buffa* Wolfgangs wird er nicht hören können, weil er in wenigen Tagen abreis't, und sie in einer Woche nicht gegeben wird. Lebe wohl, habe Geduld, und sperre die Zimmer gut zu.

Nachschrift von Wolfg. A. M. (dessen Brief No. 55.)

Meine liebe Schwester, was kann ich denn dafür, dass es jetzt just 7¼ Uhr geschlagen hat? — — Mein Papa hat auch keine Schuld — — das Mehre wird die Mama von meiner Schwester erfahren. Jetzt ist es aber nicht gut fahren, weil sich der Erzbischof nicht lange hier aufhält — — man will gar sagen, er bleibe so lange, bis er wieder wegreis't — — mir ist nur leid, dass er die erste Redoute nicht sieht. Der Mama lasse ich die Hände küssen. Lebe wohl; ich werde Dich gleich abholen. Dein getreuer

Mailand, d. 5. May 1756. Franz Nasenblut.

(Leopold M. Brief No. 164.)

München, den 21. Januar 1775.

Dass die Herren Salzburger so viel Gewäsche machen, und glauben, dass der Wolfg. in Churfürstl. Dienste getreten, kömmt von unsern Feinden, und von denen, denen ihr Gewissen sagt, dass er es zu thun Ursache hätte. Du weisst wohl, wir sind an diese Kinderpossen gewöhnt; mich machen dergleichen Plaudereyen weder kalt noch warm, und das kannst Du Jedermann sagen. — Schreibe Alles, was Du hörst; so haben wir Etwas zu lachen, denn wir kennen die Narren.

(Leopold M. Brief No 165.)

München, den 15. Febr. 1775.

Am Sonntage ist eine kleine Messe von Wolfg. in der Hofkapelle gemacht worden, und ich habe tactirt. Am Sonntage wird wieder eine gemacht. — Heute gehen wir nicht in die Redoute; wir müssen ausruhen: es ist die erste, die wir auslassen. Du musst doch auch auf eine Redoute nicht versäumen. — — —

(Leopold M. Brief No. 169.)

München, Ascher-Mittwoch 1775.

Gott Lob! der Carneval ist vorbey; aber unser Beutel hat ein grosses Loch bekommen. Die Historie von Tozi, der die Oper *Orfeo* componirt hat, in welcher seine Frau jetzt die Eurydice macht, und der Gräfin Seefeld, gebornen Gräfin Sedlizky darfst Du Jedermann erzählen. — Am 7ten treffen wir bey Dir ein.

In der Oper *La finta Giardiniera* scheint Mozart's musikalische Knospe aufzusprossen, die sich später im *Idomeneo* als frische Blume entfaltet. Der Styl ist von einer besondern Weichheit und ungemeiner Zärtlichkeit.

Im Jahre 1789 ist diese Oper zwar noch unter dem Titel: *die verstellte Gärtnerin* zu Frankfurt aufgeführt worden, sie missfiel aber durchaus. Das Stück ist gewissermaassen abgeschmackt und langweilig, und Mozart's Satz ist fast immer schwer und künstlich, indem er sich über die Fassungskraft gewöhnlicher Dilettanten hinweg zu schwingen scheint, so majestätisch und launig er auch in einzelnen Stellen und so voll starker Harmonie auch das Ganze ist. Diese Musik ist mehr für den Kenner, der ihre Feinheiten zu entwickeln versteht, und weniger für den Dilettanten, der sich bloss von seinen natürlichen Gefühlen leiten lässt und bloss nach dem ersten unmittelbaren Eindruck entscheidet.

Am 7ten März 1775 reis'ten Vater und Sohn wieder von München nach Salzburg zurück. In diesem Jahre hielt sich der Erzherzog Maximilian in Salzburg auf, bey welcher Gelegenheit Mozart eine Serenada, *Il Re Pastore*, componirte, welche ihm ausserordentlichen Beyfall erwarb, und die ihren Werth auch unter seinen späteren Werken erhielt, weil er in ihr schon jenen Geist ahnen liess, der seine späteren Kunstwerke belebte. Sie scheint den Uebergang aus seiner Schüler-Periode in die seiner Vollendung, welche mit seinem 20sten Jahre beginnt, zu bilden. Bis zu seinem 19ten Jahre blieb Mozart das musikalische Wunder von Europa, theils in

Hinsicht des erstaunlichen Umfanges seiner Talente, und theils wegen seiner Jugend.

Unser Wolfgang schrieb an den Pater Martini selbst Folgendes:

Salzburg, den 7. Septbr. 1776.

Die Hochachtung und Ehrerbietung, die ich gegen einen so würdigen Mann hege, veranlasst mich, Ihnen ungelegen zu seyn und Ihnen ein schwaches Stück meiner Composition zu Ihrer Prüfung zu übersenden. Ich schrieb voriges Jahr zum Carneval eine komische Oper, *La finta Giardiniera*, zu München. Wenige Tage vor meiner Abreise verlangte der Churfürst, eine contrapunctisch ausgearbeitete Musik meiner Composition zu hören. Ich war daher gezwungen, diese Motette in Eile zu schreiben, und noch eine Abschrift von der Partitur für Se. Durchlaucht zu verfertigen und die Stimmen ausschreiben zu lassen, damit das Stück am nächsten Sonntage während der grossen Messe als Offertorium aufgeführt werden könnte. Liebster, theuerster Herr Pater! ich bitte Sie inniglich, mir frey und ohne Rückhalt Ihre Meinung darüber zu sagen. Wir leben ja in dieser Welt, um immer weiter zu kommen, und besonders auch dadurch, dass Einer den Andern durch seine Ansichten aufklärt, wie überhaupt, so in den Wissenschaften und schönen Künsten immer mehr zu lernen. Wie oft wünsche ich, Ihnen näher zu seyn, um mit Ihnen zu reden und Ihnen meine Ansichten mitzutheilen! Ich lebe in einem Lande, wo die Musik jetzt sehr wenig Glück macht. Aber ungeachtet derer, die uns verlassen haben, besitzen

wir doch noch brave Künstler, und besonders gründliche, wissenschaftliche und geschmackvolle Componisten. Was das Theater betrifft, so ist es in Rücksicht der Sänger schlecht bestellt. Wir haben keine Castraten und werden sie auch so leicht nicht haben, da sie gut bezahlt seyn wollen, und die Freygebigkeit unser Fehler nicht ist. Ich beschäftige mich indessen, für die Kammer und Kirche zu schreiben. Hier sind noch andere zwey Contrapunctisten, nämlich die Herren Michael Haydn und Cajetan Adlgasser. Mein Vater ist Kapellmeister an der Metropolitan-Kirche. So ist mir Gelegenheit verschafft, für diese zu schreiben, so viel ich will. Da übrigens mein Vater diesem Hofe bereits 36 Jahre dient, und weiss, dass der Erzbischof nicht gern alte Leute sehen kann, noch mag, so bekümmert er sich wenig um Musik-Aufführungen, und hat sich auf die Literatur dieser Kunst, als sein Lieblings-Studium, verlegt. Unsere Kirchenmusik ist von der in Italien sehr verschieden, um so mehr, da eine Messe mit *Kyrie, Gloria, Credo,* der Epistel-Sonate, dem Offertorium oder Motetto, *Sanctus* und *Agnus Dei,* auch an den grössten Festen, wenn der Fürst selbst die Messe lies't, nicht länger als höchstens drey Viertelstunden dauern darf. Da braucht man für diese Art Composition ein besonderes Studium, und doch muss es eine Messe mit allen Instrumenten seyn, auch mit Kriegstrompeten! So? Ja, theuerster Herr Pater. O wie wohl würde es mir thun, Ihnen recht viel zu erzählen! Ich empfehle mich ergebenst allen philharmonischen Mitgliedern, bitte Sie immer herzlicher um Ihre Gewogenheit, und höre nicht auf, mich zu

betrüben, so weit von jenem Manne entfernt zu seyn, den ich in der Welt am meisten liebe, hochschätze und verehre, und gegen den ich unveränderlich bin etc.

Antwort des Paters Martini auf Wolfg. A. Mozart's Brief.

Bologna, den 18. Decbr. 1776.

Mit Ihrem angenehmen Schreiben habe ich zugleich die Motette erhalten. Mit Vergnügen bin ich sie vom Anfange bis zu Ende durchgegangen, und ich sage Ihnen mit aller Aufrichtigkeit, dass sie mir gar sehr gefällt, indem ich darin Alles finde, was die moderne Musik erheischt: gute Harmonie, reife Modulation, angemessene Bewegung der Violinen, natürlichen Fluss der Stimme und gute Durchführung. Ich freue mich besonders, dass, seit ich das Vergnügen hatte, Sie zu Bologna auf dem Claviere zu hören, Sie so grosse Fortschritte in der Composition gemacht haben. Fahren Sie unablässig fort, sich zu üben; denn die Natur der Musik fordert Uebung und grosses Studium, so lange man lebt etc.

Je ausserordentlicher das angeborne Talent und die schnelle Entwickelung dieses grossen Künstlers war, desto mehr werden die Leser die gewissenhafte Genauigkeit rechtfertigen, mit welcher hier die stufenweise Ausbildung desselben erzählt ist.

Wie schon angegeben, so ist Mozart's zwanzigstes Lebensjahr die Epoche seiner Vollendung als Meister; denn von dieser Zeit an zeigt er sich im glänzendsten Lichte und mit einer entschiedenen

Ueberlegenheit des Geschmacks und Genie's; alle seine Werke, die er seitdem geliefert hat, sind classisch und erwerben ihm die Krone der Unsterblichkeit. Den Gipfel seiner Kunst hat er mit diesem Alter erreicht, und nun war sein Ruhm durch alle Länder Europa's verbreitet. Welche der grössten Städte er auch jetzt wählen wollte, um darin seine seltenen Talente der Unterhaltung des Publicums zu widmen, so war er einer allgemeinen Bewunderung gewiss. Zu einer solchen Erwartung berechtigte ihn sicher im hohen Maasse die grosse Wirkung, die sein gleich grosses Talent des Clavierspielers und des Componisten jedes Mal und überall auf das Publicum machte.

Neunte Reise.

Wolfg. A. Mozart reis't mit seiner Mutter nach Paris. Die sogenannte grosse oder die Pariser Reise, vom 23. Septbr. 1777 bis zum 11. Januar 1779.

Diese Periode begreift Wolfg. A. Mozart's Briefe an seinen Vater und die der Mutter bis zu ihrem Tode an ihren Mann, und des Vaters Antworten an Beyde. Hier fängt gewissermaassen eine Autobiographie, eine Autocharakteristik an.

Indessen schien doch der grosse Marktplatz aller ausgezeichneten Talente in den schönen Künsten, das damalige Paris, der schicklichste Ort für ihn zu seyn, da er schon dort bekannt war und ein von ihm begeistertes Publicum vorfand. Mozart reis'te daher in Begleitung seiner Mutter den 23sten September 1777 nach dieser sonstigen Hauptstadt des europäischen Luxus. Dass der Vater nicht mit nach Paris ging,

rührte theils von seiner Furcht, dass dort nicht genug für vier Personen verdient werden würde, theils von Betrachtungen der Klugheit her, nicht seine Anstellung in Salzburg — weil es doch eine war — zu riskiren.

Schon vom zweyten Tage dieser Reise, den 25. September, erhielt der Vater vom Sohne einen Brief aus Wasserburg (der Hälfte des Weges nach München), welchen der äusserst besorgte Vater mit gerührtem und freudigem Herzen gelesen und an demselben Tage schon an Frau und Sohn nach München schrieb.

Die ganze Correspondenz dieser Reise ist nun folgende:

Des Vaters Brief an Beyde nach München.

Salzburg, den 25. Septbr. 1777.

Ich erhielt des lieben Wolfgangs Schreiben heute Vormittags mit grösstem Vergnügen; und nun eben las es auch Herr Bullinger, der sich empfiehlt, und lacht vom Herzen. Bin höchst vergnügt, wenn Ihr wohlauf seyd: ich befinde mich, Gott Lob, um viel besser. Nachdem Ihr abgereiset, ging ich sehr matt über die Stiege und warf mich auf einen Sessel nieder. Ich habe mir alle mögliche Mühe gegeben, mich bey unserer Beurlaubung zurückzuhalten, um unsern Abschied nicht schmerzlicher zu machen, und in diesem Taumel vergass ich, meinem Sohne den väterlichen Segen zu geben. Ich lief zum Fenster und gab solchen Euch Beyden nach, sah aber Euch nicht beym Thore hinaus fahren, und wir mussten glauben, Ihr wäret schon vorbey, weil ich vorher

lange da saass, ohne auf Etwas zu denken. Die Nannerl weinte ganz erstaunlich und ich musste mir alle Mühe geben, sie zu trösten. — — —

So verging dieser traurige Tag, den ich in meinem Leben nicht zu erleben glaubte.

Heute früh liess ich Hrn. Glatz von Augsburg zu mir kommen, und wir kamen überein, dass Ihr in Augsburg beym *Lamb in der heil. Kreuzgasse* absteigen sollt, wo Ihr Mittags die Person 30 Xr. bezahlt, und schöne Zimmerle sind, auch die ansehnlichsten Leute, Engländer, Franzosen etc. da einkehren. Von da habt Ihr auch ganz nahe die Kirche zum heil. Kreuz, und mein Bruder Franz Aloys ist auch in der Nähe, nämlich in der Jesuitergasse. Ihr dürft also zum Hrn. Albert nichts sagen: denn bey den drey Mohren ist es zu theuer; er fordert erstaunlich für die Zimmer, und jede Mahlzeit kömmt die Person auf 45 und auch 48 Xr. Solltet Ihr nun nach Augsburg kommen, so müsste der Wolfgang sich gleich zum Hrn. *Orgelmacher Stein* führen lassen. Hr. Stein, der ihn seit seinem siebenten Jahre nicht mehr gesehen, würde ihn schwerlich mehr kennen. Er könnte ihm sagen, er wäre aus Innspruck und hätte Commission, Instrumente anzusehen. Mir sagt Hr. Glatz, dass Hr. Stein, Hr. Bioley und Hr. Fingerl im Stande sind, ein recht schönes Concert zu veranstalten. Den *Hrn. Christoph von Zabuesnig*, der die schöne teutsche Poesie in Salzburg über Dich gemacht, musst Du auch besuchen; er ist ein Kaufmann und ein Gelehrter. *In Augsburg kann was Schönes und Nachdrückliches durch diesen Herrn in die Zeitung kommen.* Hr. Kaufmann *Gasser* ist

derjenige, der mir, ohne Kosten, meine Bücher nach Frankfurt packt, und das gelöste Geld mir zurückbringt. Du musst ihn also besuchen und Dich statt meiner bedanken; es ist eine Gefälligkeit, die er mir immer erweisen kann. Mein Bruder oder seine Tochter werden Dich wohl zu *Ihro Gnaden* dem Hrn. Stadtpfleger von *Langenmantel* führen, wo Du meine unterthänigste Empfehlung ablegen kannst. Die Mama weiss schon, wie gut wir mit einander bekannt sind. Wir sind mit einander nach Salzburg gereiset, wo des Hrn. von Hefners Vater auch dabey war. An den Höfen musst Du Dein Kreuz nicht tragen; aber in Augsburg musst Du es alle Tage nehmen; da macht es Dir Ansehen und Respect, und so an allen Orten, wo kein regierender Herr ist. Wenn Du willst die Klöster zum heil. Kreuz und St. Ulrich besuchen, das kannst Du alles thun und ihre Orgeln probiren. Hr. Stein wird Dich wohl auf seine Orgel zu den Baarfüssern führen. *Zu St. Ulrich ist des Herrn Hilbers Sohn im Kloster.* In Augsburg hält sich ein gewisser Organist und Componist auf, aus dem sie Vieles machen; ich habe den Namen vergessen.

Die Hölzer wirst Du wohl allezeit, wenn Du wo bleibst, durch den Hausknecht in die Stiefel stossen lassen? — —

Der Musikpack kann allezeit voran im Magazine bleiben, nur solltet Ihr noch eine grosse Wachsleinwand kaufen, und ihn sammt der alten noch ein Mal damit recht einschlagen, um ihn recht gut zu versichern.

Ich glaube, dass ich auch erinnern muss, dass

die *Salzburger Halbbatzen**) weiterhin und auch schon in München nichts mehr nutz seyn werden. Ihr werdet keine haben, sonst könnte es Euch der Salzburger Conducteur auswechseln. Ob die Batzen gut sind, weiss ich nicht, man muss sich wegen der kleinen Münze bey Hrn. Albert erkundigen. — —

Wenn Ihr von München abgehen solltet, ohne es mir benachrichten zu können, so müsst Ihr einen Zettel auf der Post in München lassen, wo darauf stehet: *„Wenn Briefe mit folgender Adresse anlangen sollten: à Mr. Wolfgang Amadè Mozart, Maître de Musique, so ersuche solche nach Augsburg zum Lambwirth in der heil. Kreuzgasse laufen zu lassen.“*

Nun ist *die Hosen zum hechtengrauen Kleide* zurück geblieben. Sollte ich keine andere Gelegenheit finden, so geb' ich sie nebst der *Andretterinn Musik*, einigen *Contra Tänzen*, und dem Adagio und Rondeaux, die dem Brunetti gemacht worden, und wenn mir sonst noch was in die Hände kommt, dem Boten, der, wenn er Euch nicht mehr antreffen sollte, denn er kommt erst glaublich am Montag Mittag an, solches an meinen Bruder nach Augsburg kann gehen lassen.

Das Amt hat bis drey Viertel auf 11 Uhr gedauert, und ist abermals ein *Agnus Dei* von *Haydn* gemacht worden, weil Rust nicht fertig wurde. Die Sonate war von dem Wolfgang. Vergesse nicht, Briefe in München zu suchen; NB. vom Fürsten von Chiemsee auch.

---

*) Eine Scheidemünze, im Werthe 2 Xr. RW.

Graf Seinsheim könnte Dir nach Würzburg geben, der Bischof ist seines Vaters Bruder. — — —

München, den 26. Septbr. 1777.

Mon très cher Père!

Wir sind den 24sten Abends um halb fünf Uhr glücklich in München angelangt. Was mir gleich das Neueste war, dass wir zur Manth fahren mussten, begleitet von einem Grenadier mit aufgepflanztem Bajonette. Die erste bekannte Person, die uns im Fahren begegnete, war Sign. Consoli, welcher mich gleich kannte, und eine unbeschreibliche Freude hatte, mich zu sehen. Er war den andern Tag gleich bey mir. Die Freude von Herrn Albert kann ich nicht genug ausdrücken; er ist in der That ein grundehrlicher Mann und unser sehr guter Freund. Nach meiner Ankunft war ich bis zur Essenzeit immer beym Claviere. Als Hr. Albert kam, gingen wir mitsammmen herab zum Tische, wo ich den Mr. Sfeer und einen gewissen Secretair, seinen recht guten Freund, antraf. Beyde lassen sich empfehlen. Wir kamen spät ins Bett und waren müde von der Reise.

Den 25sten ging ich gegen 11 Uhr zum Grafen Seau. Allein, als ich hin kam, hiess es, er sey schon auf die Jagd gefahren. Geduld! ich wollte unterdessen zum Chorherrn Bernard gehen; er ist aber mit dem Baron Schmid auf die Güter gereis't. Hrn. Bellval traf ich voll in Geschäften an. Er gab mir tausend Complimente auf. Unter dem Mittagsessen kam Rossi, um zwey Uhr Consoli, und um drey Uhr Becche und Hr. von Bellval. — —

Es giebt hier einen gewissen Herrn Professor Huber; vielleicht erinnern Sie sich besser als ich. Er sagt, er hat mich das letzte Mal zu Wien beym jungen Hrn. von Mesmer gesehen und gehört. Er ist nicht zu gross, nicht zu klein, bleich, hat weissgraue Haare, und sieht in der Physiognomie dem Hrn. Unterbereiter nicht ungleich. Dieser ist auch ein Vice-Intendant *du théâtre*. Seine Arbeit ist, die Comödieen, die man aufführen will, durchzulesen, zu verbessern, zu verderben, hinzu zu thun, hinweg zu nehmen. Er kömmt alle Abende zum Albert. Er spricht sehr oft mit mir.

Heute, den 26sten d. M; Freytags, war ich um halb neun Uhr beym Grafen Seau. Es war so: als ich ins Haus hinein ging und die Madame N., die Comödiantin, just heraus ging, fragte mich diese: „Sie wollen gewiss zum Grafen?“ Ja. „Er ist noch in seinem Garten; Gott weiss, wenn er kömmt.“ Ich fragte sie, wo sein Garten sey. „Ja,“ sagte sie, „ich habe auch mit ihm zu sprechen; wir wollen mitsammen gehen.“ Kaum kamen wir vor's Thor hinaus, so kam uns der Graf entgegen, und war etwa zwölf Schritte von mir, so erkannte er mich und nannte mich beym Namen. Er war sehr höflich und wusste schon, was mit mir vorgegangen ist. Wir gingen ganz allein und langsam die Treppen hinauf; ich entdeckte mich ihm ganz kurz. Er sagte, ich sollte nur schnurgerade bey Sr. Churfürstl. Durchlaucht Audienz begehren. Sollte ich aber im Falle nicht zukommen können, so sollte ich meine Sache nur schriftlich vorbringen. Ich bat ihn sehr, dieses Alles still zu halten; er versprach es mir. Als ich

ihm sagte, es ginge hier wirklich ein rechter Compositeur ab, so sagte er: „Das weiss ich wohl!“ Nach diesem ging ich zum Bischof von Chiemsee, und war eine halbe Stunde bey ihm. Ich erzählte ihm Alles. Er versprach mir, sein Möglichstes in dieser Sache zu thun. Er fuhr um 1 Uhr nach Nymphenburg, und versprach mir, mit Ihrer Churfürstlichen Durchlaucht der Churfürstin gewiss zu sprechen.

Sonntag Abends kommt der Hof herein. —

Hr. Johannes Krönner ist zum Vice-Concertmeister declarirt worden, und das durch eine grobe Rede. Er hat zwey Symphonieen (*Dio mene liberi*) von seiner Composition producirt. Der Churfürst fragte ihn: „Hast Du das wirklich componirt? — Ja, Ew. Durchlaucht. — „Von wem hast Du's gelernt?“ — Von einem Schulmeister in der Schweiz. — „Man macht soviel aus der Composition“ — — Dieser Schulmeister hat mir doch mehr gesagt, als alle unsere Compositeurs hier mir sagen könnten.

Heute ist der Graf Schönborn und seine Gemahlin, die Schwester des Erzbischofs, angelangt. Ich war gerade in der Comödie. Hr. Albert sagte im Discours, dass ich hier sey, und erzählte ihm, dass ich aus den Diensten bin. Er und sie haben sich verwundert. Sie haben ihm *absolument* nicht glauben wollen, dass ich 12 fl. 30 Xr. seligen Angedenkens gehabt habe. Sie wechselten nur die Post, und hätten mich gerne gesprochen. Ich traf sie aber nicht mehr an.

Jetzt aber bitte ich, dass ich nach Ihren Umständen und Ihrer Gesundheit mich erkundigen darf. Ich hoffe, wie auch meine Mama, dass sich Beyde

recht wohl befinden. Ich bin immer in meinem schönsten Humor. Mir ist so federleicht, seitdem ich von dieser Chicane weg bin! — —

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 28. Septbr. 1777.

— — — — — — Nun auf die Sache von München zu kommen, so würde es vielleicht gehen, wenn Du nur Gelegenheit bekommen kannst, dass der Churfürst Alles hört, was Du kannst, und sonderheitlich Fugen-, Canons- und Contrapuncts-Compositionen zu machen im Stande bist. Dem Grafen Seau musst Du erschrecklich das Maul machen, was Du ihm für sein Theater in Arien und Ballets, ohne eine Bezahlung zu verlangen, Alles machen willst. Mit den Cavalieren musst Du erstaunlich höflich seyn, denn ein Jeder hat sein Maul darin. Consoli könnte die neue Scene für die Mad. Duschek singen. Von der Madame Duschek kannst Du mit dem Grafen Seau im Vorbeygehen sprechen. Vielleicht könntet Ihr beym Grafen Seau im Garten eine Musik machen. Wenn die Sache einiges Ansehen der Hoffnung gewinnt, so wird Euer Aufenthalt in München länger nothwendig seyn. Mache Dir den Hrn. Moschitka recht zum Freunde; er hat immer Gelegenheit, mit dem Churfürsten zu sprechen, und hat allen Credit. Solltest Du für den Churfürsten auf die Gamba Etwas machen müssen, so kann Dir derselbe sagen, wie es seyn muss, und die Stücke zeigen, die der Churfürst am meisten liebt, um dessen Geschmack einzusehen. Solltest Du mit dem Churfürsten nicht gesprochen haben, oder nicht sprechen können, und

gezwungen seyn, ihn schriftlich anzugehen, so wird Hr. von Bellval Dir rathen, wer die Schrift verfassen soll. Du kannst Dich sowohl schriftlich als mündlich beym Churfürsten und Grafen Seau herauslassen, dass Se. Durchlaucht sich in Betreff Deiner Contrapuncts-Wissenschaft nur an den *P. Maestro Martini* in Bologna, auch an den Hrn. Hasse nach Venedig wenden möchten, um dieser Herren Urtheil von Dir zu hören, und findest Du es nothwendig, so will ich Dir die zwey *Diplomata* schicken, wo Du schon im vierzehnten Jahre Deines Alters als *Maestro di Capella* der Akademieen zu *Bologna* und *Verona* erklärt bist. — — —

Nachschrift. Ich schicke Dir hier die zwey *Diplomata* und die Attestation des P. Martini; mache, dass es der Churfürst zu lesen bekommt, auch Graf Seau muss es lesen und den Churfürsten lesen lassen. Das macht grosses Aufsehen, dass Du schon vor sieben Jahren *Maestro di Capella* von den Akademieen geworden.

Der Sohn an den Vater.

München, den 29. Septbr. 1777.

— — — — Ich war heute beym Fürsten Zeil, und der hat mir Folgendes mit aller Höflichkeit gesagt: „Ich glaube, hier werden wir nicht viel ausrichten. Ich habe bey der Tafel zu Nymphenburg heimlich mit dem Churfürsten gesprochen. Er sagte mir: jetzt ist es noch zu früh, er soll gehen, nach Italien reisen, sich berühmt machen. Ich versage ihm Nichts, aber jetzt ist es noch zu früh.“ Da

haben wir's! Die meisten grossen Herren haben einen so entsetzlichen Welschlands-Paroxismus. —

Der Bischof von Chiemsee sprach auch ganz allein mit der Churfürstin. Diese schupfte die Achseln und sagte: sie wird ihr Möglichstes thun, allein sie zweifelt sehr. Graf Seau fragte den Fürsten Zeil, welcher ihm Alles erzählt hatte: „Wissen Sie nicht, hat denn der Mozart nicht so viel vom Hause, dass er mit ein wenig Beyhülfe hier bleiben könnte? Ich hätte Lust ihn zu behalten." Der Bischof gab ihm zur Antwort: „Ich weiss es nicht; aber ich zweifle sehr. Doch dürfen Sie ihn ja nur darüber sprechen." Diess war also die Ursache, warum er folgenden Tag so gedankenvoll war. Hier bin ich gern, und ich bin der Meynung, wie Viele meiner guten Freunde, dass, wenn ich nur ein Jahr oder zwey hier bliebe, ich mir durch meine Arbeit Verdienst und Meriten machen könnte, und folglich ehender vom Hofe gesucht würde, als suchen sollte. —

Heute, als den 30sten, ging ich nach Abrede mit Wotschika um neun Uhr nach Hofe. Da war Alles in Jagd-Uniform. — — — — Als der Churfürst an mich kam, so sagte ich: „Ew. Churfürstl. Durchlaucht erlauben, dass ich mich unterthänigst zu Füssen legen und meine Dienste antragen darf. — Der Churfürst antwortete mehrmals: „Ja, mein liebes Kind, es ist keine *Vacatur* vorhanden!" —

Hr. Wotschika rieth mir, ich sollte mich öfters beym Churfürsten sehen lassen.

Der Vater an den Sohn.

Ich habe mir von München keine günstige Vor-

stellung gemacht; der Churfürst ist gebunden, ohne *Vacatur* Niemanden aufzunehmen, und zu allem dem hat man immer heimliche Feinde, die es *aus Angst* verhindern. —

Kann diese Sache jetzt nicht in Gang gebracht werden, so kann Hr. Albert und andere unserer guten Freunde dieses Werk in Gang zu bringen trachten; Ihr könnt aber Eure Reise fortsetzen und von Hrn. Albert Briefe erwarten. Der Paroxismus für die Italiener geht eben nicht mehr gar weit, und schliesst sich fast mit München. Das ist der übertriebene Paroxismus! Denn in *Manheim* ist schon Alles deutsch, nur ein paar Castraten ausgenommen. *In Trier* bey Sr. Königl. Hoheit dem Churfürsten Prinz *Clemens* von Sachsen ist nur der Mro. Sales, das Uebrige ist deutsch; in *Maynz* ist Alles deutsch; in *Würzburg* nur der Sgr. Fracassini, ein Violinist, und jetzt, glaub' ich, Concertmeister oder gar Kapellmeister, und das wegen seiner deutschen Frau, einer Sängerin und Würzburgerin. Bey allen kleineren protestantischen Fürsten sind gar keine Welsche. Ich schreibe dieses in Eile, Herr Lotter will es mitnehmen. Ich schliesse hier die Choraltöne bey, die Dir vielleicht da oder dort nützlich und vielleicht gar nothwendig seyn können; man muss Alles wissen.

Jetzt war ich beym Obersthofmeister, der wird dieser Tage eigens zu mir kommen, dass ich ihm Alles von Grund aus erzähle und lese, da bey ihm keine Ruhe und immer Jemand sich melden lässt, oder seine Gräfin hinein lauft. Er liebt Dich von Herzen, und ehe er die Historie erfahren, hatte er

vier Pferde gekauft, und sich auf Dein Vergnügen gefreuet, welches Du haben wirst, wenn er mit vier Reitpferden kommt. Da er nun die Sache erfahren, war sein Verdruss unaussprechlich. Da er dem Erzbischof seine Aufwartung machte, sagte solcher zu ihm: *„Nun haben wir eine Person weniger bey der Musik."* Er antwortete ihm: *Ew. Hochfürstl. Gnaden haben einen grossen Virtuosen verloren. — „Warum?" — Er ist der grösste Clavierspieler, den ich in meinem Leben gehört. Bey der Violine hat er Ew. Hochfürstl. Gnaden gute Dienste gethan, und war ein recht guter Componist.* Der Erzbischof schwieg still und konnte kein Wort darauf sagen. — — —

Der Sohn an den Vater.

München, den 2. Octbr. 1777.

— — — — Beym Grafen Salern spielte ich die drey Tage hindurch viele Sachen von Kopf, dann die zwey Cassationen für die Gräfin, und die Final-Musik mit dem Rondo auf die letzt auswendig. Sie können sich nicht einbilden, was der Graf Salern für eine Freude hatte; er versteht doch die Musik, denn er sagte allezeit *Bravo*, wo andere Cavaliers eine Prise Tabak nehmen — sich schneuzen, räuspern — — oder einen Discours anfangen. — — — Ich sagte ihm, ich wünschte nur, dass der Churfürst da wäre, so könne er doch was hören — er weiss nichts von mir, er weiss nicht, was ich kann. Ich lasse es auf eine Probe ankommen; er soll alle Componisten von München herkommen lassen, er kann auch einige von Italien und Frankreich, Deutsch-

land, England und Spanien verschreiben. Ich traue mir mit einem Jeden zu schreiben. Ich erzählte ihm, was in Italien mit mir vorgegangen ist; ich bat ihn, wenn ein Discours von mir wäre, diese Sachen anzubringen. Er sagte: *„Ich bin der Wenigste, aber was bey mir steht, von ganzem Herzen."* Er ist halt auch der Meinung, dass, wenn ich unterdessen so hier bleiben könnte, die Sache hernach von sich selbst ginge. Für mich allein wäre es nicht unmöglich, mich durchzubringen; denn vom Grafen Seau wollte ich wenigstens 300 fl. bekommen, und für das Essen dürfte ich nicht sorgen; denn ich wäre immer eingeladen, und wenn nicht, so machte sich Albert eine Freude, mich bey sich zu Tische zu haben. Ich esse wenig, trinke Wasser und zuletzt zum Obst ein Gläschen Wein. Ich würde mit Graf Seau den Contract so machen (Alles auf Einrathen meiner guten Freunde), alle Jahre 4 teutsche Opern, theils *buffe,* theils *serie* zu liefern. Ich hätte dann von einer jeden eine *Sera* oder Einnahme für mich, welches schon so gebräuchlich ist, und dieses würde mir allein wenigstens 500 fl. tragen, welches mit meinem Gehalte schon 800 fl. wäre, wo nicht mehr; denn der Reiner, Schauspieler und Sänger, nahm in seiner *Sera* 200 fl. ein, und ich bin hier sehr beliebt; und wie würde ich erst beliebt werden, wenn ich der deutschen Nationalbühne in der Musik emporhelfen würde? — Und das würde durch mich gewiss geschehen; denn ich war schon voll Begierde, zu schreiben, als ich das deutsche Singspiel hörte. Die erste Sängerin, von hier gebürtig, mit Namen Keiserin, ist eine Kochstochter von einem hiesigen Gra-

fen, ein sehr angenehmes Mädel auf dem Theater: in der Nähe sah ich sie noch niemals. Wie ich sie hörte, war es erst das dritte Mal, dass sie agirte. Sie hat eine schöne Stimme, nicht stark, doch auch nicht schwach, sehr rein und gute Intonation. Ihr Lehrmeister ist Valesi, und aus ihrem Singen erkennt man, dass ihr Meister sowohl das Singen, als das Singenlehren versteht. Wenn sie ein paar Tacte aushält, so habe ich mich sehr verwundert, wie schön sie das *Crescendo* und *Decrescendo* macht. Den Triller schlägt sie noch langsam, und das freut mich recht, denn er wird nur desto reiner und klarer, wenn sie ihn einmal geschwinder machen will. Geschwind ist er ohnehin leichter. Die Leute haben hier eine rechte Freude mit ihr — — und ich mit ihnen. Meine Mama war im Parterre; sie ging schon um halb 5 Uhr hinein, um Platz zu bekommen; ich ging aber erst um halb 7 Uhr, denn ich kann überall in die Logen gehen, weil ich bekannt genug bin. Ich war in der Loge vom Hause Branca. Ich betrachtete die Keiserin mit meinem Fernglase, und sie lockte mir öfters eine Zähre ab; ich sagte oft *Brava, bravissima;* denn ich dachte mir, dass sie erst das dritte Mal auf dem Theater ist. Das Stück hiess *das Fischermädchen,* eine nach der Musik des Piccini sehr gute Uebersetzung. Originalstücke haben sie noch nicht. Eine deutsche *Opera seria* möchten sie auch bald geben — — und man wünschte, dass ich sie componirte. Der schon genannte Professor Huber ist auch von den wünschenden Personen. —

Baron Rumling machte mir neulich das Compliment: „Spectakel sind meine Freude: gute Acteurs

und Actrices, gute Sänger und Sängerinnen, und dann einen so braven Componisten dazu, wie Sie." — — — Das ist freylich nur geredet — — und reden lässt sich viel — —; doch hat er niemals mit mir so geredet. —

Heute früh um acht Uhr war ich beym Grafen Seau; ich machte es ganz kurz und sagte nur: „Ich bin nur da, Ew. Excellenz mich und meine Sache recht zu erklären. Es ist mir der Vorwurf gemacht worden, ich sollte nach Italien reisen. Ich war 16 Monate in Italien, habe drey Opern geschrieben, das ist genug bekannt. Was weiter vorgegangen, werden Ew. Excellenz aus diesen Papieren sehen." Ich zeigte ihm die Diplomata mit den Worten: „Ich zeige und sage Ew. Excellenz dieses Alles nur, damit, wenn eine Rede von mir ist, und mir etwa Unrecht gethan würde, sich Ew. Excellenz mit Grund meiner annehmen können." Er fragte mich, ob ich jetzt nach Frankreich ginge? Ich sagte, ich würde noch in Deutschland bleiben. Er verstand aber *in München*, und sagte, vor Freude lachend: „So! hier bleiben Sie noch?" Ich sagte: „Nein, ich wäre gern geblieben; und die Wahrheit zu gestehen, hätte ich nur desswegen gern vom Churfürsten Etwas gehabt, damit ich Ew. Excellenz hernach hätte nur mit meiner Composition bedienen können, und zwar ohne alles Interesse. Ich hätte mir ein Vergnügen daraus gemacht." Bey diesen Worten rückte er gar seine Schlafhaube. — — —

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 6. October 1777.

— Dass Du allein in München leben könntest,

hat seine Richtigkeit: allein was würde Dir dieses für eine Ehre machen? wie würde der Erzbischof darüber spotten? *Das kannst Du aller Orten, nicht nur in München. Man muss sich nicht so klein machen, und nicht so hinwerfen. Dazu ist gewiss noch keine Noth.*

Der Sohn an den Vater.

Augsburg, den 14. October 1777.

Wir sind den 11ten d. M. Mittags 12 Uhr von München abgereis't, und Abends um 9 Uhr glücklich hier angelangt, und wir werden, glaube ich, künftigen Freytag, als übermorgen, wieder wegreisen. Denn hören Sie nur, wie schön generos die Herren Augsburger sind! Ich bin noch in keinem Orte mit so vielen Ehrenbezeugungen überhäuft worden, wie hier. Mein erster Gang war zum Hrn. Stadtpfleger ...; mein Hr. Vetter, der ein rechter braver, lieber Mann und ein ehrlicher Bürger ist, hat mich hin begleitet, und hatte die Ehre, oben im Vorhause wie ein Laquais zu warten, bis ich von dem Erzstadtpfleger heraus kommen würde. Ich ermangelte nicht, gleich anfangs die unterthänigste Empfehlung vom Papa auszurichten. Er erinnerte sich allergnädigst auf Alles, und fragte mich: *„Wie ist's dem Herrn immer gegangen?“* Ich sagte gleich darauf: *„Gott Lob und Dank, recht gut, und Ihnen, hoffe ich, wird es auch ganz gut gegangen seyn?“* — Er wurde hernach höflicher und sagte *„Sie,“* und ich sagte *Euer Gnaden*, wie ich es gleich vom Anfange gethan hatte. Er gab nicht nach, ich musste mit ihm hinauf zu seinem Schwiegersohn (im zwey-

ten Stock), und mein Hr. Vetter hatte die Ehre, unterdessen über eine Stiege im Vorhause zu warten. Ich musste mich zurückhalten mit aller Gewalt, sonst hätte ich mit der grössten Höflichkeit Etwas gesagt. Ich hatte oben die Ehre, in Gegenwart des gestarzten Hrn. Sohnes, und der langhalsigten gnädigen jungen Frau, und der einfältigen alten Frau so beyläufig drey Viertelstunden auf einem guten Clavicord von Stein zu spielen. Ich spielte Phantasieen und endlich Alles, was er hatte, *prima vista*, unter andern sehr hübsche Stücke von einem gewissen Edelmann. Da war Alles in der grössten Höflichkeit, und ich war auch sehr höflich; denn meine Gewohnheit ist, mit den Leuten so zu seyn, wie sie sind, so kömmt man am Besten hinaus. Ich sagte, dass ich nach dem Essen zum *Stein* gehen würde. Der junge Herr trug sich also gleich selbst an, mich hinzuführen. Ich dankte ihm für seine Güte, und versprach Nachmittags zwey Uhr zu kommen. Ich kam, und wir gingen mit einander in Gesellschaft seines Hrn. Schwagers, der einem völligen Studenten gleich sieht. Obwohl ich gebeten hatte, still zu halten, wer ich sey, so war Hr. von Langenmantel doch so unvorsichtig, und sagte zum Hrn. Stein: „*Hier habe ich die Ehre einen Virtuosen auf dem Claviere aufzuführen*," und schmutzte dazu. Ich protestirte gleich und sagte, ich wäre nur ein unwürdiger Schüler von Hrn. Sigl aus München, von dem ich viele tausend Complimente ausgerichtet habe. Er sagte *Nein* mit dem Kopfe — und endlich — „*sollte ich wohl die Ehre haben, den Hrn. Mozart vor mir zu haben?*" — *O nein*, sprach ich, *ich*

nenne mich Trazom, ich habe auch hier einen Brief an Sie. Er nahm den Brief und wollte ihn gleich erbrechen. Ich liess ihn aber nicht Zeit, und sagte: *Was wollen Sie denn jetzt da den Brief lesen? machen Sie dafür auf, dass wir in den Saal hinein können, ich bin so begierig, Ihre Pianofortes zu sehen.* — — *„Nun, meinetwegen, es sey, wie es wolle; ich glaube aber, ich betrüge mich nicht."* Er machte auf. Ich lief gleich zu einem von den drey Clavieren, die im Zimmer standen. Ich spielte; er konnte kaum den Brief aufmachen, vor Begierde überwiesen zu seyn; er las nur die Unterschrift. O, schrie er und umarmte mich und war sehr erfreut. Wegen seinen Clavieren werde ich nachgehends sprechen. —

Der Sohn an den Vater.

Augsburg, den 17. Octbr. 1777.

Nun muss ich gleich bey den Steinischen Pianoforte anfangen. Ehe ich noch von Stein seiner Arbeit etwas gesehen habe, waren mir die Spättischen Claviere die liebsten, nun aber muss ich den Steinischen den Vorzug lassen; denn sie dämpfen noch viel besser, als die Regensburger. Wenn ich stark anschlage, ich mag den Finger liegen lassen oder aufheben, so ist halt der Ton im Augenblicke vorbey, da ich ihn hören liess. Ich mag auf die Claves kommen, wie ich will, so wird der Ton immer gleich seyn, er wird nicht scheppern, er wird nicht schwächer, nicht stärker gehen, oder gar ausbleiben; mit einem Worte, es ist Alles gleich. Es ist wahr, er giebt so ein Pianoforte nicht unter 300 fl;

aber seine Mühe und Fleiss, die er anwendet, ist nicht zu bezahlen. Seine Instrumente haben besonders das vor andern eigen, dass sie mit Auflösung gemacht sind, womit sich der Hundertste nicht abgiebt; aber ohne Auflösung ist es halt nicht möglich, dass ein Pianoforte nicht schäppere oder nachklinge. Seine Hämmer, wenn man die Claves anspielt, fallen in dem Augenblicke, da sie an die Saiten hinaufspringen, wieder herab, man mag den Clavis liegen lassen, oder auslassen. Wenn er ein solch Clavier fertig hat, (wie er mir selbst sagt) so setzt er sich erst hin, und probirt allerley Passagen, Läufe und Sprünge, und schabt und arbeitet so lange, bis das Clavier Alles thut; denn er arbeitet nur zum Nutzen der Musik, und nicht seines Nutzens wegen allein, sonst würde er gleich fertig seyn. Er sagt oft: *„Wenn ich nicht selbst ein so passionirter Liebhaber der Musik wäre, und nicht etwas Weniges auf dem Claviere könnte, so hätte ich gewiss längst schon die Geduld bey meiner Arbeit verloren: allein ich bin halt ein Liebhaber von Instrumenten, die den Spieler nicht ansetzen, und dauerhaft sind.“* Seine Claviere sind auch wirklich von Dauer. Er steht gut dafür, dass der Resonanzboden nicht springt und nicht bricht. Wenn er einen Resonanzboden zu einem Claviere fertig hat, so stellt er ihn in die Luft, Regen, Schnee, Sonnenhitze und allen Teufel, damit er zerspringt, und dann legt er Späne ein und leimt sie hinein, damit er stark und recht fest wird. Er ist völlig froh, wenn er springt; man ist halt hernach versichert, dass ihm nichts mehr geschieht. Er schneidet gar oft selbst hinein, und leimt ihn

wieder zu, und befestigt ihn recht. Er hat drey solche Pianoforte fertig und ich habe erst heute wieder darauf gespielt. — — — Die Maschine, wo man mit dem Knie drückt, ist auch bey ihm besser gemacht, als bey den Andern. Ich darf es kaum anrühren, so geht es schon; und sobald man das Knie nur ein wenig wegthut, so hört man nicht den mindesten Nachklang. Nun, morgen komme ich vielleicht auf seine Orgel — d. h. ich komme darüber zu schreiben. Als ich Hrn. Stein sagte, ich möchte gern auf seiner Orgel spielen, denn die Orgel sey meine Passion; so verwunderte er sich gross, und sagte: „*Was, ein solcher Mann wie Sie, ein solcher Clavierist, will auf einem Instrumente spielen, wo keine Douceur, keine Expression, kein Piano noch Forte statt findet, sondern immer gleich fortgehet?*“ — Das hat Alles nichts zu bedeuten. Die Orgel ist doch in meinen Augen und Ohren der König aller Instrumente. *Nun, meinetwegen.* Wir gingen nun mit einander. Ich merkte schon aus seinem Discours, dass er glaubte, ich würde nicht viel auf seiner Orgel machen; ich würde blos völlig Claviermässig spielen. Er erzählte mir, er hätte auch Chobert auf sein Verlangen auf die Orgel geführt, *und es war mir schon bange* (sagte er), *denn Chobert sagte es allen Leuten, und die Kirche war ziemlich voll; denn ich glaubte halt, der Mensch wird voll Geist, Feuer und Geschwindigkeit seyn, und das nimmt sich nicht aus auf der Orgel, aber wie er anfing, war ich gleich anderer Meynung.* Ich sagte nichts als: Was glauben Sie, Hr. Stein, werde ich herumlaufen auf der Orgel? — — Ach

Sie! das ist ganz was Anderes. Wir kamen auf den Chor, ich fing zu präludiren an, da lachte er schon; dann eine Fuge. „*Das glaube ich*, sagte er, *dass Sie gern Orgel spielen, wenn man so spielt.* — —

Anfangs war mir das Pedal etwas fremd, weil es nicht gebrochen war. Es fing *C* an, dann *D, E* u. s. f. in einer Reihe. Bey uns aber ist *D* und *E* oben, wie hier *Es* und *Fis*. Ich kam aber gleich drein. Ich war auch zu St. Ulrich auf der alten Orgel. Die Stiege ist was Abscheuliches. Ich bat, es möchte mir auch wer darauf spielen, denn ich möchte hinabgehen und zuhören; denn oben macht die Orgel gar keinen Effect. Ich nahm aber nichts aus, denn der junge *Regens Chori*, ein Geistlicher, machte Läufe auf der Orgel herum, dass man nichts verstand, und wenn er Harmonieen machen wollte, waren es lauter Disharmonieen, denn es stimmte nicht recht. — — —

Der Vater an seine Frau.

Salzburg, den 23. Octbr. 1777.

— Diesen Augenblick schickt mir Herr Hagenauer das Intelligenzblatt, und in eben der Minute die Frau von Ehrlichs die Zeitung, weil in Beyden das Concert angekündigt ist. Es ist gut, dass zwey Einlagsplätze sind. Die Ankündigung ist sehr gut gemacht. Ihr werdet also das Concert à 3. Clavecins spielen? — — —

Der Vater an den Sohn.

Vom nämlichen Datum.

Ich soll Dir zu Deinem Namenstage Glück wünschen! Aber was kann ich Dir jetzt wünschen, was

ich Dir nicht immer wünsche? — — Ich wünsche Dir die Gnade Gottes, die Dich aller Orten begleite, die Dich niemals verlassen wolle, und niemals verlassen wird, wenn Du die Schuldigkeit eines wahren katholischen Christen auszuüben beflissen bist. Du kennst mich. — Ich bin kein Pedant, kein Betbruder, noch weniger ein Scheinheiliger; allein Deinem Vater wirst Du wohl eine Bitte nicht abschlagen. Diese ist, dass Du für Deine Seele so besorgt seyn wollest, dass Du Deinem Vater keine Beängstigung in seiner Todesstunde verursachst, damit er in jenem schweren Augenblicke sich keinen Vorwurf machen darf, als hätte er an der Sorge für Dein Seelenheil etwas vernachlässigt. Lebe wohl! Lebe glücklich! Lebe vernünftig! Ehre und schätze Deine Mutter, die in ihrem Alter nun viele Mühe hat. Liebe mich, wie ich Dich liebe als Dein wahrhaft sorgfältiger Vater

Leopold Mozart.

Der Sohn an den Vater.

Augsburg, den 24. Octbr. 1777.

Gestern, Mittwoch den 23sten ist meine Akademie in *Scena* gegangen. Graf Wolfegg war fleissig dabey und brachte etliche Stiftsdamen mit. Ich war schon gleich die ersten Tage in seinem Logement, um ihm aufzuwarten; er war aber nicht hier. Vor etlichen Tagen ist er angelangt, und da er erfahren, dass ich hier bin, so erwartete er nicht, dass ich zu ihm kam, sondern, da ich gerade Hut und Degen nahm, um ihn meine Visite zu machen, trat er eben zur Thüre herein. Nun muss ich eine Beschreibung

von den vergangenen Tagen machen, ehe ich zum Concert komme. Vergangenen Samstag war ich zu St. Ulrich; etliche Tage zuvor im Kloster heil. Kreuz einige Male, wo ich auch vergangenen Sonntag, den 19ten d. M. speiste, und unter Tafel wurde Musik gemacht. So schlecht als sie geigen, ist mir die Musik in dem Kloster doch lieber als das Orchester von Augsburg. Ich machte eine Symphonie, und spielte auf der Violine das Concert *B dur* von Wanhall mit allgemeinem Applaus. Der Hr. Dechant ist ein braver lustiger Mann; er ist ein Vetter von Eberlin, heisst Zeschinger, und kennt den Papa ganz gut. Auf die Nacht beym Souper spielte ich das Strasburger Violin-Concert. Es ging wie Oehl. Alles lobte den schönen reinen Ton. Hernach brachte man ein kleines Clavicord. Ich präludirte und spielte eine Sonate und Variationen von Fischer. Dann flüsterten die übrigen dem Hrn. Dechant ins Ohr, er sollte mich erst orgelmässig spielen hören. Ich sagte, er möchte mir ein Thema geben, und da er nicht wollte, gab mir einer aus den Geistlichen Eines an. Ich führte es spaziren und mitten darin (die Fuge gieng *ex G minor*) fing ich *major* an, und ganz etwas Scherzhaftes, aber im nämlichen Tempo, dann endlich wieder das Thema, aber umgekehrt; endlich fiel mir ein, ob ich das scherzhafte Wesen nicht auch zum Thema der Fuge brauchen könnte? — — Ich fragte nicht lange, sondern machte es gleich, und es ging so accurat, als wenn es ihm der *Daser* angemessen hätte. Der Hr. Dechant war ganz ausser sich vor Freude. „*Das ist vorbey, da nützt nichts* (sagte er), *das habe ich nicht geglaubt, was*

ich da gehört habe, Sie sind ein ganzer Mann. Mir hat freylich mein Prälat gesagt, dass er sein Lebetag Niemand so bündig und ernsthaft die Orgel habe spielen hören.“ Denn der Hr. Prälat hat mich einige Tage vorher gehört, der Dechant aber war nicht hier. Endlich brachte Einer eine Sonate her, die fugirt war, und ich sollte sie spielen. Ich sagte aber: Meine Herren, das ist zu viel; das muss ich gestehen, die Sonate werde ich nicht gleich so spielen können. *„Ja, das glaube ich auch* (sprach der Dechant mit vielem Eifer, denn er war ganz für mich), *das ist zu viel, da giebt's keinen, dem das möglich wäre.“* Uebrigens aber, sagte ich, will ich es doch probiren. Da hörte ich aber immer hinter mir den Dechant ausrufen: O Du Erzschufti! O Du Spitzbube! — — — Ich spielte bis 11 Uhr. Ich wurde mit lauter Fugenthema's bombardirt, so auch neulich beym Stein mit einer Sonate von Becché. — —

A propos, wegen Herrn Steins seinem Mädel. Wer sie spielen sieht und hört, und nicht lachen muss, der muss *von Stein* wie ihr Vater seyn. Es wird völlig gegen den Discant hinauf gesessen, und nicht in der Mitte, damit man mehr Gelegenheit hat, sich zu bewegen und Grimassen zu machen. Die Augen werden verdreht, es wird geschmutzt; wenn eine Sache zwey Mal kömmt, so wird sie das zweyte Mal langsamer gespielt; kommt selbe drey Mal, wieder langsamer. Der Arm muss in aller Höhe, wenn man eine Passage macht, und wie die Passage markirt wird, so muss es der Arm, nicht die Finger, und das recht mit allem Fleisse schwer und unge-

schickt thun. Das Schönste aber ist, dass, wenn in einer Passage, welche fortfliessen soll wie Oel, nothwendiger Weise die Finger gewechselt werden müssen, so braucht's nicht viel Achtung zu geben, sondern wenn es Zeit ist, so lässt man aus, hebt die Hand auf und fängt ganz commode wieder an, wodurch man auch eher Hoffnung hat, einen falschen Ton zu erwischen, und das macht oft einen curiosen Effect. Ich schreibe dieses nur, um dem Papa einen Begriff vom Clavierspielen und Instruiren zu geben, damit der Papa seiner Zeit einen Nutzen daraus ziehen kann.

Herr Stein ist völlig in seine Tochter vernarrt. Sie ist 8½ Jahre alt; sie lernt nur noch Alles auswendig. Sie kann werden, sie hat Genie; aber auf diese Art wird sie nichts, sie wird niemals viel Geschwindigkeit bekommen, weil sie sich völlig befleisst, die Hand schwer zu machen. Sie wird das Nothwendigste und Härteste und die Hauptsache in der Musik niemals bekommen, nämlich das Tempo, weil sie sich von Jugend auf völlig beflissen hat, nicht auf den Tact zu spielen. Herr Stein und ich haben gewiss zwey Stunden mit einander über diesen Punct gesprochen. Ich habe ihn aber schon ziemlich bekehrt. Er fragt mich jetzt in Allem um Rath. Er war in den Becché völlig vernarrt. Nun sieht und hört er, dass ich mehr spiele als Becché, dass ich keine Grimassen mache und doch so *expressive* spiele, dass noch Keiner, nach seinem Bekenntnisse, seine Pianoforte so gut zu tractiren gewusst hat, dass ich immer accurat im Tacte bleibe. Ueber das verwundern sich Alle. Das *tempo rubato* in einem Adagio,

dass die linke Hand nichts darum weiss, können sie gar nicht begreifen; denn bey ihnen giebt die linke Hand nach. Graf Wolfegg und mehrere, die ganz passionirt für Becché sind, sagten neulich öffentlich im Concerte, dass ich den Becché in Sack schiebe. Graf Wolfegg lief immer im Saal herum und sagte: *„so habe ich mein Lebetag nichts gehört."* Er sagte zu mir: *„Ich muss Ihnen sagen, dass ich Sie niemals so spielen gehört, wie heute; ich werde es auch Ihrem Vater sagen, so bald ich nach Salzburg komme."*

Was meynt der Papa, was das erste war nach der Symphonie? — Das Concert auf drey Clavieren. *Hr. Demler* spielte das erste, ich das zweyte, und Herr Stein das dritte. Dann spielte ich allein die letzte Sonate *ex D* für die Dürnitz, dann mein Concert *ex B*, dann wieder allein ganz regelmässig eine Fuge *C minor*, und auf einmal eine prächtige Sonate *ex C major* so aus dem Kopfe mit einem Rondo am Ende. Es war ein rechtes Getöse und Lärmen. Hr. Stein machte nichts als Gesichter und Grimassen für Bewunderung; Hr. Demler musste beständig lachen. Dieser ist ein so curioser Mensch, dass, wenn ihm Etwas sehr gefällt, so muss er ganz entsetzlich lachen. Bey mir fing er gar zu fluchen an. — — — —

Das Concert hat 90 fl. getragen, ohne Abzug der Unkosten. Wir haben also nun mit den 2 Ducaten auf der Stube 100 fl. eingenommen. Die Unkosten vom Concerte haben nicht mehr als 16 fl. 30 Xr. gemacht. Den Saal hatte ich frey, und von der Musik, glaube ich, werden halt Viele umsonst gegangen seyn. —

Ich küsse dem Papa die Hand und danke gehorsamst für den Glückwunsch zu meinem Namenstage. Lebe der Papa unbesorgt; ich habe Gott immer vor Augen, ich erkenne seine Allmacht, ich fürchte seinen Zorn; ich erkenne aber auch seine Liebe, sein Mitleiden und seine Barmherzigkeit gegen seine Geschöpfe; er wird seine Diener niemals verlassen. Wenn es nach seinem Willen geht, so geht es auch nach meinem; mithin kann es nicht fehlen — ich muss glücklich und zufrieden seyn. Ich werde auch ganz gewiss mich befleissigen, Ihrem Befehle und Rathe, den Sie mir zu geben die Güte hatten, auf das Genaueste nachzuleben.

Den 26sten, als Uebermorgen, reisen wir schnurgerade nach Wallerstein.

Sohn und Mutter reis'ten also den 26sten Octbr. 1777 von Augsburg weg über Donauwörth, Nördlingen bis Hochenaltheim, wo sich der Fürst von Wallerstein aufhielt. Dort verweilten sie ein paar Tage, und reis'ten dann weiter bis Manheim, wo sie den 30sten October anlangten.

Den Tag darauf schrieb der Sohn dem Vater und meldete ihm ihre glückliche Ankunft, wo er unter andern Folgendes schreibt:

„Heute bin ich mit Hrn. Danner bey M. Cannabich gewesen. Er war ungemein höflich. Ich spielte ihm Etwas auf seinem Pianoforte, welches sehr gut ist, und wir gingen nachher mit einander in die Probe. Ich habe geglaubt, mich des Lachens nicht enthalten zu können, als man mich den Leuten vorgestellt hat. Einige, die mich *par Renommée*

gekannt haben, waren sehr höflich und voll Achtung; Einige aber, die weiter nichts von mir wissen, haben mich gross angesehen, aber auch so gewiss lächerlich. Sie denken sich halt, weil ich klein und jung bin, so kann nichts Grosses und Altes hinter mir stecken; sie werden es aber bald erfahren.“ —

Der Sohn hielt sich mit seiner Mutter vom 30sten October 1777 bis 14ten März 1778 in Manheim auf. Ueber diesen Aufenthalt geben uns des Vaters und Sohnes Briefe folgende Nachrichten:

Manheim, den 4. Novbr. 1777.

Diess ist der zweyte Brief, den ich von Manheim aus schreibe. Ich bin alle Tage bey Cannabich; heute ist auch meine Mama mit mir hingegangen. Er ist ganz ein anderer Mann, als er vorher war, welches auch das ganze Orchester sagt. Er ist sehr für mich eingenommen. Er hat eine Tochter, die ganz artig Clavier spielt, und damit ich ihn mir recht zum Freunde mache, so arbeite ich jetzt an einer Sonate für seine Mselle. Tochter. Ich habe, wie ich das erste Allegro und Andante geendigt hatte, selbe hingebracht und gespielt. Der Papa kann sich nicht vorstellen, was die Sonata für einen Beyfall hat. Es waren Einige von der Musik gerade dort, als der junge Danner, ein Waldhornist *Lang* und der Hautboist Ramm, welcher recht gut bläst und einen hübschen feinen Ton hat. Ich habe ihm ein Präsent mit dem Oboe-Concert gemacht, welches im Zimmer bey Cannabich abgeschrieben wird. Der Mensch ist närrisch vor Freude. Ich habe ihm

das Concert heute auf dem Pianoforte bey Cannabich vorgespielt; und obwohl man wusste, *dass es von mir ist*, so gefiel es doch sehr. Kein Mensch sagte, dass es nicht gut gesetzt sey; weil es die Leute hier nicht verstehen*) — — Sie sollen nur den Erzbischof fragen, der wird sie gleich auf den rechten Weg bringen.

Heute habe ich alle meine sechs Sonaten beym Cannabich gespielt. Hr. Kapellmeister Holzbauer hat mich heute selbst zum Hrn. Intendanten Graf Savioli geführt. Cannabich war just dort. Hr. Holzbauer sagte auf welsch zum Grafen, dass ich möchte die Gnade haben, mich bey Sr. Churfürstl. Durchlaucht hören zu lassen, indem ich schon vor funfzehn Jahren hier gewesen bin, als ich sieben Jahre alt war; aber nun bin ich älter und grösser geworden, und so auch in der Musik. *Ja so*, sagte der Graf, *das ist der* — —. Was weiss ich, für wen er mich hielt. Da nahm aber gleich der Cannabich das Wort. Ich stellte mich, als wenn ich nichts hörte, und liess mich mit Andern in Discours ein, merkte aber, dass er mit einer ernsthaften Miene von mir sprach. Der Graf sagte dann zu mir: *Ich höre, dass Sie so ganz passabel Clavier spielen.* Ich machte eine Verbeugung. Nun muss ich von der hiesigen Musik reden. Ich war Samstag am Allerheiligen-Tage in der Kapelle im Hochamte. Das Orchester ist sehr gut und stark, auf jeder Seite zehn bis eilf Violinen, vier Bratschen, zwey Oboen, zwey Flauti, und zwey Clarinetti, zwey Corni, vier Violoncelles,

*) Mozart versteht unter dem Worte *hier*, Salzburg und dessen Hof.

vier Fagotti, vier Contrabassi und Trompeten und Pauken. Es lässt sich eine schöne Musik machen, aber ich getrauete mir keine Messe von mir hier zu produciren. Warum? — Wegen der Kürze? — Nein, hier muss auch Alles kurz seyn. — Wegen des Kirchenstyls? — Nichts weniger, sondern weil man hier jetzt bey den dermaligen Umständen hauptsächlich für die Instrumente schreiben muss, weil man sich nichts Schlechteres denken kann, als die hiesigen Vocalstimmen. Sechs Soprani, sechs Alti, sechs Tenori und sechs Bassi zu zwanzig Violini und zwölf Bassi verhält sich just wie 0 zu 1. — — Diess kommt daher, die Italiener sind hier jetzt miserabel angeschrieben. Sie haben nur zwey Castraten hier, und diese sind schon alt. Man lässt sie halt absterben. Der Sopranist möchte schon auch lieber den Alt singen, er kann nicht mehr hinauf. Die etliche Buben, die sie haben, sind elendig, und die Tenori und Bassi wie bey uns die Todtensänger*). Der Hr. Vice-Kapellmeister Vogler, der neulich das Amt machte, ist ein musikalischer Spaassmacher**), ein Mensch, der sich recht viel einbildet und nicht viel kann. Das ganze Orchester mag ihn nicht. Heute aber, als Sonntag, habe ich eine Messe von Holzbauer gehört, die schon 26 Jahre alt, aber recht gut ist. Er schreibt sehr gut, einen guten Kirchenstyl, einen guten Satz der Vocalstimmen und der Instrumente, und gute Fugen. Zwey Organisten haben sie hier, wo es der Mühe werth wäre, eigends

*) Welche bey Begräbnissen die Leiche begleiten.

**) D. h. zur selbigen Zeit.

nach Manheim zu reisen. Ich habe Gelegenheit gehabt, sie recht zu hören; denn hier ist es nicht üblich, dass man ein *Benedictus* macht, sondern der Organist muss dort allezeit spielen. Das erste Mal habe ich den Zweyten gehört, und das andere Mal den Ersten. Ich schätze aber nach meiner Meynung den Zweyten noch mehr als den Ersten; denn wie ich jenen gehört habe, so fragte ich, wer ist der, welcher die Orgel schlägt? *Unser zweyter Organist.* Er schlägt miserabel. Wie ich den Andern hörte, wer ist der? — *Unser Erster.* Der schlägt noch miserabler. Ich glaube, wenn man sie zusammenstösse, so würde noch was Schlechteres heraus kommen. Es ist zum Todtlachen, diese Herren zu sehen. Der Zweyte ist bey der Orgel wie das Kind beym Drecke; man sieht ihm seine Kunst schon im Gesichte an. Der Erste hat doch Brillen auf. Ich bin zur Orgel hingestanden, und habe ihm zugesehen, in der Absicht, ihm Etwas abzulernen. Er hebt die Hände bey jeder Note in aller Höhe auf. Was aber seine Force ist, ist, dass er sechsstimmig spielt, meistens aber quintenstimmig und octavstimmig; er lässt auch oft für Spaass die rechte Hand aus und spielt mit der linken ganz allein. Mit einem Worte, er kann machen, was er will, er ist völlig Herr über seine Orgel.

Mutter und Sohn an den Vater.

Manheim, den 8. Novbr. 1777.

— — Jetzt sind die Gallatage vorbey. Den ersten Tag, als den 4ten, war um 11 Uhr das Hochamt. Der Wolfgang hat nach dem Amte zu der

Churfürstin gehen müssen, allwo ihn der Intendant Graf Savioli aufgeführt hat. Sie hat sich noch seiner erinnert, als er vor vierzehn Jahren hier gewesen, hätte ihn aber nicht mehr gekannt. — — —

Den dritten Tag, als den 6ten, war grosse Akademie, wobey der Wolfgang ein Concert, und vor der Schluss-Symphonie aus dem Kopfe und eine Sonate gespielt hat. Er hat von dem Churfürsten und der Churfürstin, wie auch von Allen, so ihn gehört haben, einen ungemeinen Beyfall erhalten.

Wir haben Beyde an dem Tage, wo die Akademie war, bey Hrn. Cannabich gespeis't, und heute hat mein Sohn allein bey ihm gespeis't, weil er gleich nach Tische mit ihm zu den Churfürsten seinen Kindern gehet, wo er auch gestern war. Der Churfürst ist allezeit dabey gegenwärtig gewesen. Es sind vier Kinder, und zwey davon spielen Clavier. Der Churfürst liebt seine Kinder über Alles, und hat es dem Intendanten befohlen, dass man den Wolfgang solle hinführen. Der Wolfgang wird noch ein Mal bey der Churfürstin ganz allein spielen, denn sie hat es ihm versprochen. Jetzt müssen wir erwarten, bis sie es befiehlt. —

Ich habe heute bey Hrn. Cannabich das Rondo zur Sonate für seine Mselle. Tochter geschrieben, folglich haben sie mich nicht mehr weggelassen. Der Churfürst, die Churfürstin und der ganze Hof ist mit mir sehr zufrieden. In der Akademie, alle zwey Mal wie ich spielte, ging der Churfürst und die Churfürstin völlig neben meiner zum Clavier. Nach der Akademie machte Cannabich, dass ich den Hof sprechen konnte. Ich küsste dem Churfürsten die

Hand. Er sagte: *Es ist jetzt, glaube ich, funfzehn Jahre, dass Er nicht hier war?* Ja, Ew. Durchlaucht, funfzehn Jahre, dass ich nicht die Gnade gehabt habe — — *Er spielt unvergleichlich.* Die Prinzessin, als ich ihr die Hand küsste, sagte zu mir: *Monsieur, je vous assure, on ne peut pas jouer mieux.* —

Gestern war ich in dem Orte mit Cannabich, wo die Mama schon geschrieben hat. Da sprach ich den Churfürsten, wie meinen guten Freund. Er ist ein recht gnädiger und guter Herr. Er sagte zu mir: *Ich habe gehört, Er hat zu München eine Opera geschrieben?* Ja, Ew. Durchlaucht! Ich empfehle mich Ew. Durchlaucht zur höchsten Gnade, mein grösster Wunsch wäre, hier eine *Opera* zu schreiben. Ich bitte auch mich nicht ganz zu vergessen. Ich kann, Gott Lob und Dank, auch deutsch, und schmutzte. „*Das kann leicht geschehen.*" Er hat einen Sohn und drey Töchter, die älteste und der junge Graf spielen Clavier. Der Churfürst fragte mich ganz vertraut um Alles wegen seiner Kinder. Ich redete ganz aufrichtig, doch ohne den Meister zu verachten. Cannabich war auch meiner Meynung. Der Churfürst, als er ging, bedankte sich sehr höflich bey mir.

Heute nach Tische gleich um zwey Uhr ging ich mit Cannabich zum Flötisten Wendling, da war Alles in der grössten Höflichkeit. Die Tochter spielt recht hübsch Clavier. Hernach habe ich gespielt. Ich war heute in einer so vortrefflichen Laune, dass ich es nicht beschreiben kann, denn ich habe nichts als aus dem Kopfe gespielt, und drey Duetti mit

Violine, die ich mein Lebetage niemals gesehen, und dessen Autor ich niemals nennen gehört habe. Sie waren allerseits so zufrieden, dass ich — die Frauenzimmer küssen musste. Bey der Tochter kam es mir gar nicht hart an; denn sie ist gar kein Hund. Hernach gingen wir wiederum zu den Kindern des Churfürsten, da spielte ich recht von ganzem Herzen. Ich spielte drey Mal; der Churfürst ersuchte mich allezeit selbst darum, sötzte sich allezeit neben mir und blieb unbeweglich. Ich liess mir auch von einem gewissen Professor ein Thema zu einer Fuge geben und führte sie aus.

Der Sohn an den Vater.

Manheim, den 13. Novbr. 1777.

— — — — — Gestern habe ich mit Cannabich zum Hrn. Intendanten Grafen Savioli gehen müssen, um mein Präsent abzuholen. Es war so, wie ich es mir eingebildet: nichts in Gelde, sondern eine schöne goldene Uhr. Mir wären aber 10 Carolin lieber gewesen als die Uhr, welche man mit Ketten und Devisen auf 20 Carolin schätzt; denn auf der Reise braucht man Geld. Nun habe ich mit Dero Erlaubniss 5 Uhren, und ich habe auch kräftig im Sinne, mir an jeder Hosen noch ein Uhrtaschel machen zu lassen, um, wenn ich zu einem grossen Herrn komme, zwey Uhren zu tragen (wie es ohnehin jetzt Mode ist), damit nur keinem mehr einfällt, mir eine Uhr zu verehren. Ich sehe aus des Papa Schreiben, dass Sie des Voglers Buch nicht gelesen. Ich habe es von Cannabich entliehen und jetzt gelesen. Nun, seine Historie ist ganz kurz. Er kam miserabel her,

producirte sich auf dem Clavier und machte ein Ballet. Man hatte Mitleiden, und der Churfürst schickte ihn nach Italien. Als der Churfürst nach Bologna kam, fragte er den Pater Valotti wegen dem Vogler: „*O alterra, questo è un grand uomo!*" etc. Er fragte auch den P. Martini: „*Alterra, è buono, ma à poco à poco, quando sarà un poco più vecchio, più sodo, si farà, si farà. Ma bisogna che si lengi molto.*" Als Vogler zurück kam, wurde er geistlich und gleich Hofkaplan. Er producirte ein Miserere, welches, wie mir Jedermann sagt, nicht zu hören ist, denn es geht Alles falsch. Er hörte, dass man es nicht viel lobte, und ging also zum Churfürsten und beklagte sich, dass das Orchester ihm zum Fleiss und Trotz schlecht spielte; mit einem Worte, er wusste es so gut herum zu drehen (spielte auch so kleine ihm nutzbare Schlechtigkeiten mit Weibern), dass er Vice-Kapellmeister geworden ist. Er ist ein Narr, der sich einbildet, dass nichts Besseres und Vollkommneres sey als er. Das ganze Orchester von oben bis unten mag ihn nicht. Er hat dem Holzbauer viel Verdruss gemacht. Sein Buch dient mehr zum Rechnen als zum Componiren lernen. Er sagt, er macht in drey Wochen einen Compositeur, und in sechs Monaten einen Sänger. Man hat es aber noch nicht gesehen. Er verachtet die grössten Meister; mir selbst hat er den *Bach* verachtet. *Bach* hat hier zwey Opern geschrieben, wovon die erste besser gefallen, als die zweyte, welche war *Lucio Silla*. Weil ich nun die nämliche zu Mailand geschrieben habe, so wollte ich selbe sehen. Ich wusste von Holzbauer, dass sie Vogler hat, und begehrte

sie von ihm. *Von Herzen gern*, antwortete er mir; *Morgen werde ich sie Ihnen schicken. Sie werden aber nicht viel Gescheutes sehen.* Etliche Tage darauf, als er mich sah, sagte er zu mir ganz spöttisch: *Nun, haben Sie was Schönes gesehen? Haben Sie was daraus gelernt? — Eine Aria ist gar schön — wie heisst der Text?* (fragte er einen, der neben ihm stand) — *Was für eine Aria? — Nun, die abscheuliche Aria von Bach, die Sauerey — ja, Pupille amate, die hat er gewiss im Punschrausche geschrieben.* Ich habe geglaubt, ich müsste ihn beym Schopf nehmen; ich that aber, als wenn ich es nicht gehört hätte, sagte nichts und ging weg. Er hat beym Churfürsten auch schon ausgedient.

Nun ist die Sonata für die Mad^lle. Cannabich auch schon fertig. Vergangenen Sonntag spielte ich aus Spaass die Orgel in der Kapelle. Ich kam unter dem *Kyrie*, spielte das Ende davon, und nachdem der Priester das *Gloria* angestimmt, machte ich eine Cadenz. Weil sie aber gar so verschieden von den hier so gewöhnlichen war, so sah sich Alles um, und besonders gleich der Holzbauer. Er sagte zu mir: *„Wenn ich das gewusst hätte, so hätte ich eine andere Messe aufgelegt."* Ja, sagte ich, damit Sie mich angesetzt hätten! — Der alte Toeski und Wendling standen immer neben mir. Die Leute hatten genug zu lachen, denn es stand dann und wann *pizzicato*, da gab ich allezeit den Tasten Bazzeln. Ich war in meinem besten Humor. Anstatt des *Benedictus* muss man hier allezeit spielen; ich nahm also den Gedanken vom *Sanctus* und führte ihn fugirt aus. Da standen sie Alle da und machten

Gesichter. Zuletzt nach dem *Ite missa est* spielte ich eine Fuge. Das Pedal ist anders als bey uns, welches mich anfangs ein wenig irrig machte, aber ich kam gleich d'rein. —

Der Sohn an den Vater.

Manheim, den 20. Novbr. 1777.

Gestern, als Mittwoch den 19ten d. M. fing wieder die Galla an. Ich war im Amte, welches ganz funkelnagelneu von Vogler componirt war, und wovon schon vorgestern Nachmittags die Probe war, ich aber gleich nach geendigtem *Kyrie* davon ging. So etwas habe ich mein Lebetag nicht gehört, denn es stimmt oft gar nicht; er geht in die Töne, dass man glaubt, er wolle einen bey den Haaren hinein reissen, aber nicht, dass es der Mühe werth wäre, etwa auf eine besondere Art, nein, sondern ganz plump. Von der Ausführung der Ideen will ich gar Nichts sagen. Ich sage nur das, dass es unmöglich ist, dass ein Vogler'sches Amt einem Compositeur (der diesen Namen verdient) gefallen kann; denn kurz, jetzt höre ich einen Gedanken, der nicht übel ist — ja, er bleibt gewiss nicht lange *nicht übel* — sondern er wird bald — schön? — — Gott behüte! — übel und sehr übel, und das auf zwey- oder dreyerley Manieren, nämlich, dass kaum dieser Gedanke angefangen, kömmt gleich etwas Anderes und verdirbt ihn, oder er schliesst den Gedanken nicht so natürlich, dass er gut bleiben könnte, oder er steht nicht am rechten Orte, oder er ist endlich durch den Satz der Instrumente verdorben. So ist die Musik des Vogler. — — —

Manheim, den 22. Novbr. 1777.

— — — — Gestern Vormittags haben wir Ihren Brief vom 17ten erhalten, ich war aber eben nicht zu Hause, sondern bey Cannabich, wo der Flötist Mr. Wendling ein Concert probirt hat, zu welchem ich ihm die Instrumente gesetzt habe. Heute um 6 Uhr Abends war die Galla-Akademie. Ich hatte das Vergnügen, den Hrn. Fränzl auf der Violine ein Concert spielen zu hören. Er gefällt mir sehr. Sie wissen, dass ich kein grosser Liebhaber von Schwierigkeiten bin. Er spielt schwer, aber man erkennt nicht, dass es schwer ist; man glaubt, man kann es gleich nachmachen, und diess ist das Wahre. Er hat auch einen sehr schönen runden Ton, es fehlt keine Note, man hört Alles, es ist Alles markirt, er hat ein schönes *Staccato* in einem Bogen, sowohl hinauf als herab, und den doppelten Triller habe ich noch nie so gehört, wie von ihm. Mit einem Worte, er ist meinetwegen kein Hexenmeister, aber ein sehr solider Geiger. — — —

Der Sohn an den Vater.

Manheim, den 26. Novbr. 1777.

— Die Ursache, warum wir noch hier sind, ist, weil ich im Sinne habe, den Winter hier zu verbleiben, indem ich nur auf Antwort vom Churfürsten warte. Der Intendant Graf Savioli ist ein recht braver Cavalier, und diesem habe ich gesagt, er möchte dem Churfürsten sagen, dass, weil ohnedem jetzt eine schlechte Witterung zum Reisen ist, so wollte ich hier bleiben und den jungen Grafen instruiren. Er versprach mir auch, sein Möglichstes

zu thun, nur sollte ich Geduld haben, bis die Gallatage vorbey wären. Dieses geschah Alles mit Wissen und auf Anstiftung des Cannabich, indem ich ihm erzählte, dass ich beym Savioli war, und was ich ihm sagte; so sagte er mir, dass er gewisser glauben würde, es geschehe, als nicht. Nun hat Cannabich, noch ehe der Graf mit dem Churfürsten geredet hat, über dieses gesprochen. Nun muss ich es abwarten. —

Ich hätte freylich nicht geglaubt, dass ich hier eine Uhr würde zu verehren bekommen, aber jetzt ist es nun einmal so. Ich wäre schon längst weg, aber Alles sagt mir: *Wo wollen Sie denn den Winter hin? — — Bey dieser Jahreszeit ist es ja gar übel zu reisen. Bleiben Sie hier.* Der Cannabich wünscht es auch gar sehr; mithin habe ich es also probirt, und weil man so eine Sache nicht übereilen kann, so muss ich es mit Geduld erwarten, und ich hoffe, Ihnen bald eine gute Nachricht geben zu können. Zwey Scholaren habe ich im voraus schon, ohne die Erz-Scholaren, die mir gewisser als nicht, ein jeder einen Louisd'or den Monat geben. — — —

Manheim, den 29. Novbr. 1777.

Den vergangenen Dienstag vor acht Tagen, den 18ten d. M., nämlich den Tag vor Elisabeth, ging ich Vormittags zum Grafen Savioli, und fragte ihn, ob es nicht möglich wäre, dass mich der Churfürst diesen Winter hier behielte? Ich wollte die junge Herrschaft instruiren. Er sagte: Ja, ich will es dem Churfürsten proponiren, und wenn es bey mir steht,

so geschieht es gewiss. Nachmittag war ich bey Cannabich, und weil ich auf sein Anrathen zum Grafen gegangen bin, so fragte er mich gleich, ob ich dort war? — Ich erzählte ihm Alles. Er sagte mir: *Mir* ist es sehr lieb, wenn Sie den Winter bey uns bleiben; aber noch lieber wäre es mir, wenn Sie immer und recht in Diensten wären. Ich sagte, ich wollte nichts mehr wünschen, als dass ich immer um Sie seyn könnte, aber auf beständig wüsste ich wirklich nicht, wie das möglich wäre. Sie haben schon zwey Kapellmeister, ich wüsste also nicht, was ich seyn könnte, denn dem Vogler möchte ich nicht nachstehen! Das sollen Sie auch nicht, entgegnete er mir, denn hier steht kein Mensch von der Musik unter dem Kapellmeister, nicht einmal unter dem Intendanten. Der Churfürst könnte Sie ja zum Kammer-Compositeur machen. Warten Sie, ich werde mit dem Grafen darüber sprechen. Donnerstag darauf war grosse Akademie; als mich der Graf gesehen hatte, bat er mich um Verzeihung, dass er noch nichts geredet habe, indem jetzt die Gallatage sind, so bald aber die Galla vorbey seyn wird, nämlich Montag, so wird er gewiss reden. Ich liess drey Tage vorbey gehen, und als ich gar nichts hörte, so ging ich zu ihm, um mich zu erkundigen. Er sagte: Mein lieber Mozart (das war Freytag, nämlich gestern), heute war Jagd, mithin habe ich den Churfürsten unmöglich fragen können; aber morgen um diese Zeit werde ich Ihnen gewiss eine Antwort sagen können. Ich bat ihn, er möchte es doch nicht vergessen. Die Wahrheit zu gestehen, so war ich, als ich weg ging, ein wenig aufgebracht, und

entschloss mich also, meine leichtesten sechs Variations über den Fischer-Menuett, die ich schon eigends wegen diess hier aufgeschrieben habe, dem jungen Grafen zu bringen, um Gelegenheit zu haben, mit dem Churfürsten selbst zu reden. Als ich hin kam, so können Sie sich die Freude nicht vorstellen von der Gouvernante. Ich ward sehr höflich empfangen, und als ich die Variationen herauszog und sagte, dass sie für den Grafen gehören, sagte sie: O, das ist brav, aber Sie haben ja doch für die Comtesse auch was? — Jetzt noch nicht, sagte ich, wenn ich aber noch so lange hier bleibe, dass ich etwas zu schreiben Zeit habe, so werde ich — *A propos*, sagte sie, *das freut mich, Sie bleiben den ganzen Winter hier.* Ich? — da weiss ich nichts! — — *Das wundert mich, das ist curios. Mir sagte es neulich der Churfürst selbst. A propos, sagte er, der Mozart bleibt den Winter hier.* Nun, wenn er es gesagt hat, so hat es derjenige gesagt, der es sagen kann; denn ohne den Churfürsten kann ich natürlicher Weise nicht hier bleiben. Ich erzählte ihr nun die ganze Geschichte. Wir wurden einig, dass ich morgen, *als heute* nach vier Uhr hinkommen und für die Comtesse etwas mitbringen würde. Sie werde, ehe ich komme, mit dem Churfürsten reden, und ich werde ihn noch antreffen. Ich bin heute hingegangen, aber er ist nicht gekommen. Morgen werde ich aber hingehen. Ich habe für die Comtesse ein Rondo gemacht. Habe ich nun nicht Ursache genug, hier zu bleiben und das Ende abzuwarten? — Sollte ich etwa jetzt, wo der grösste Schritt gethan ist, abreisen? — Jetzt habe ich Ge-

legenheit, mit dem Churfürsten selbst zu reden. Diesen Winter, glaube ich, werde ich wohl vermuthlich hier bleiben; denn der Churfürst hat mich lieb, hält viel auf mich, und weiss, was ich kann. Ich hoffe, Ihnen im künftigen Briefe eine gute Nachricht geben zu können. Ich bitte Sie noch ein Mal, sich nicht zu früh zu freuen, oder zu sorgen, und die Geschichte keinem Menschen als Hrn. Bullinger und meiner Schwester zu vertrauen. Hier schicke ich meiner Schwester das Allegro und Andante von der Sonata für die Mad[elle]. Cannabich; *) das Rondo folgt nächstens. Es wäre zu dick gewesen, Alles zusammen zu schicken. Sie müssen schon mit dem Originale vorlieb nehmen. Sie können sich es leichter um 6 Xr. den Bogen abschreiben lassen, als ich um 24 Xr. Finden Sie das nicht theuer?

Manheim, den 3. Decbr. 1777.

Noch kann ich gar nichts Gewisses schreiben wegen meinen Umständen hier. Vergangenen Montag hatte ich das Glück, nachdem ich drey Tage nach einander Vor- und Nachmittags zu den Kindern hingegangen, den Churfürsten endlich anzutreffen. Wir haben zwar Alle geglaubt, es wird die Mühe wieder umsonst seyn, weil es schon spät war. Doch endlich sahen wir ihn kommen. Die Gouvernante liess gleich die Comtesse zum Claviere sitzen,

*) Von dieser Sonate schrieb der Vater in einem Briefe an den Sohn vom 11. Decbr. 1777 folgendes Urtheil: *„Die Sonate ist sonderbar! Sie hat Etwas vom vermanierirten Manheimer Goût darinne, doch nur so wenig, dass Deine gute Art nicht dadurch verdorben wird.“* — —

und ich setzte mich neben ihr und gab ihr Lection, und so sah uns der Churfürst, als er herein kam. Wir standen auf; aber er sagte, wir sollten fortmachen. Als sie ausgespielt hatte, nahm die Gouvernante das Wort und sagte, dass ich ein schönes Rondo geschrieben hätte. Ich spielte es und es gefiel ihm sehr. Endlich fragte er: *Wird sie es aber wohl lernen können?* — O ja, ich wollte nur wünschen, dass ich das Glück hätte, ihr es selbst zu lehren. Er schmutzte und sagte: *Mir wäre es auch lieb; aber würde sie sich nicht verderben, wenn sie zweyerley Meister hätte?* — Ach nein, Ew. Durchlaucht, es kömmt nur darauf an, ob sie einen guten, oder einen schlechten bekömmt. Ich hoffe, Ew. Durchlaucht würden nicht zweifeln — werden Vertauen auf mich haben — — *O das gewiss,* sagte er. Hierauf sagte die Gouvernante: *Hier hat Mr. Mozart Variations über den Menuett von Fischer für den jungen Grafen geschrieben.* Ich spielte sie auch, und sie gefielen ihm sehr. Nun scherzte er mit der Comtesse, da bedankte ich mich für das Präsent. Er sagte: *Nun, ich werde darüber denken; wie lange will Er denn hier bleiben?* — So lange Ew. Durchlaucht befehlen, ich habe gar kein Engagement, ich kann bleiben, so lange Ew. Durchlaucht befehlen. Nun war Alles vorbey. Ich war heute Morgens wieder dort, da sagte man mir, dass der Churfürst gestern abermals gesagt hatte, *der Mozart bleibt diesen Winter hier.* Nun sind wir so weit gekommen, dass ich doch warten muss. Heute habe ich bey Wendling gespeis't. Vor dem Essen kam Graf Savioli mit dem Kapellmeister Schweitzer, der

gestern Abends angekommen, hin. Savioli sagte zu mir: *Ich habe gestern abermals mit dem Churfürsten gesprochen, er hat sich aber noch nicht resolvirt.* Ich sagte zu ihm, ich muss mit Ihnen ein paar Worte sprechen. Wir gingen ans Fenster. Ich sagte ihm die Zweifel des Churfürsten, beklagte mich, dass es gar so lange hergeht, dass ich schon so viel hier ausgegeben, bat ihn, er möchte doch machen, dass mich der Churfürst auf beständig nehme, indem ich fürchte, dass er mir den Winter so wenig geben wird, dass ich etwa gar nicht hier bleiben kann. Er soll mir Arbeit geben, ich arbeite gern. Er sagte mir, er würde es ihm gewiss so proponiren. Heute Abends könnte es zwar nicht seyn, indem er heute nicht nach Hofe kömmt; aber morgen verspricht er mir gewisse Antwort. Nun mag geschehen, was will. Behält er mich nicht, so dringe ich auf ein Reisegeld; denn das Rondo und die Variations schenke ich ihm nicht. Ich versichere Sie, dass ich so ruhig bey der Sache bin, weil ich gewiss weiss, dass es nicht anders als gut gehen kann, es mag geschehen was will. — — —

Manheim, den 10. Decbr. 1777.

Hier ist dermalen Nichts mit dem Churfürsten. Ich war vorgestern in der Akademie bey Hofe, um eine Antwort zu bekommen. Der Graf Savioli wich mir ordentlich aus, ich ging aber auf ihn zu, und als er mich sah, schupfte er die Achseln. Was, sagte ich, noch keine Antwort? — *Bitte um Vergebung*, sagte er, aber leider *Nichts*. — *Eh bien*, antwortete ich, das hätte mir der Churfürst eher sa-

gen können. *Ja*, sagte er, *er hätte sich noch nicht resolvirt, wenn ich ihn nicht dazu getrieben und ihm vorgestellt hätte, dass Sie schon so lange hier sitzen und im Wirthshause Ihr Geld verzehren.* Das verdriesst mich auch am meisten, versetzte ich, das ist gar nicht schön. Uebrigens bin ich Ihnen, Herr Graf, sehr verbunden, und bitte im Namen meiner beym Churfürsten zu bedanken für die zwar späte, doch gnädige Nachricht, und ich versicherte ihn, dass es ihn gewiss niemals gereuet hätte, wenn er mich genommen hätte. *O*, sagte er, *von diesem bin ich mehr versichert, als Sie es glauben.* Ich erzählte hernach diese Resolution Herrn Wendling, welcher völlig roth wurde und ganz hitzig sagte: Da müssen wir Mittel finden, Sie müssen hier bleiben, wenigstens die zwey Monate, bis wir hernach mit einander nach Paris gehen. —

Den andern Tag kam ich wie sonst zum Wendling zum Speisen, da sagte er mir: *Unser Indianer* (das ist ein Holländer, der von seinen eigenen Mitteln lebt, Liebhaber von allen Wissenschaften und ein grosser Freund und Verehrer von mir) *ist halt doch ein rarer Mann. Er giebt Ihnen 200 fl., wenn Sie ihm drey kleine, leichte und kurze Concerte und ein paar Quattro auf die Flöte machen. Durch den Cannabich bekommen Sie wenigstens zwey Scholaren, die gut bezahlen. Sie machen hier Duetti auf das Clavier und eine Violine auf Subscription, und lassen selbe stechen. Tafel haben Sie sowohl Mittags als Abends bey uns. Quartier haben Sie für sich bey Herrn Hof-Kammerrath Serarius; das kostet Ihnen Alles Nichts.* — — — —

Ich werde die zwey Monate hindurch genug zu schreiben haben, 3 Concerte, 2 Quartetten, 4 oder 6 Duetti auf Clavier, und dann habe ich auch im Sinne, eine neue grosse Messe zu machen und dem Churfürsten zu präsentiren. —

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 18. Decbr. 1777.

— Nun muss ich Dir gründlich schreiben. Du weisst, wie viele Jahre man unsere Geduld in Salzburg auf die Probe gesetzt; Du weisst, wie oft Du und ich davon zu gehen Lust hatten. Es wird Dir noch erinnerlich seyn, was ich für Einwendungen machte, die uns verhinderten, Salzburg *Alle* zu verlassen. Du hast nun die Probe davon — grosse Unkosten auf den Reisen, und nicht viel oder wenigstens nicht hinlängliche Einnahme, solche mit einer ganzen Familie zu bestreiten. Dich allein reisen zu lassen, war damals nicht möglich; Du weisst, dass Du auf Alles allein Acht zu haben — Dir selbst ein und Anderes, ohne fremde Hilfe, zu thun nicht gewohnt — mit den Geldsorten wenig, mit auswärtigen aber gar nicht bekannt warst, vom Einpacken und derley vielen auf Reisen vorkommenden Nothwendigkeiten nicht den mindesten Begriff hattest. Ich stellte Dir oft vor, dass Du (wenn Du auch bis ein paar Jahre über das Zwanzigste hinaus in Salzburg bleibst) nichts verlierst, da Du unterdessen Gelegenheit hast, Dich in andern nützlichen Wissenschaften in Etwas umzusehen, und durch Lesung guter Bücher in verschiedenen Sprachen die Vernunft mehr auszubilden, und Dich in Sprachen zu

üben. Ich stellte Dir ferner vor, dass ein junger Mensch, wenn er auch vom Himmel gefallen, über alle Meister hinweg sähe, dennoch die Achtung niemals erwerben wird, die er verdient: dazu will es gewisse Jahre haben, und so lange man unter zwanzig Jahren ist, wissen die Neider, Feinde und Verfolger den Stoff ihres Tadels und ihrer zu machenden Ausstellungen aus der Jugend, den wenigen Jahren, zu wenigem Ansehen und Erfahrenheit heraus zu ziehen. Und zweifelst Du etwa, dass dergleichen dem Churfürsten wegen Unterweisung der Kinder beygebracht worden? — Ferner bin ich so wenig *vom Kriechen* ein Liebhaber als Du, und Du wirst Dich erinnern, dass ich Dir wegen München geschrieben, Du solltest Dich nicht *hinwerfen*; und alle diese Bemühung, durch eine Versammlung von zehn Personen es dahin zu bringen, um allda bleiben zu können, war mir zu *kriechend*. Allein Du warst durch das Zureden gutherziger und wohlmeinender Freunde dazu bewogen; das sind Strohfeuer, die geschwind aufbrennen — und sich mit einem Rauch enden. Dass ich Dir jetzt einen Platz gewünscht hätte, hat seine Richtigkeit, aber nur einen solchen Platz, wie München oder Manheim, oder auch einen andern, NB. wo Du zu Zeiten eine Reise zu machen nicht gehindert wärest; auch meinethalben keinen Platz *per Decretum* auf lebenslang. Hättest Du einen solchen Platz auch nur auf ein paar Jahre, so würden Dir die Reisen nach Frankreich und Italien nicht ausbleiben. Man kömmt durch *die Jahre* und durch *den Titel*, den man als ein Compositeur eines Churfürsten etc. hat, in mehr Ansehen

und Respect etc., das weisst Du selbst. Das ist nun auch mein Gedanke wegen München; so bald man nur auf eine Zeit einen Platz sucht, so ist es gewiss *nicht kriechend,* weil man nur dadurch Gelegenheit sucht, das, was man kann und versteht, zeigen zu können, da bey allen Höfen Leute sind, die es zu verhindern suchen, da, um sich recht zu zeigen, Zeit und Gelegenheit erfordert wird. — Dem Wolfgang hat Niemand mehr entgegen gearbeitet, als der Herr Vogler. Das sagte ich immer voraus zu Hrn. Bullinger und Nannerl. —

Der Sohn an den Vater.

Manheim, den 18. Decbr. 1777.

Heute ist ein vornehmer Lutheraner zu uns gekommen und hat mich mit aller Höflichkeit eingeladen, ihre neue Orgel in der lutherischen Kirche zu probiren; es waren alle hiesigen Kapellmeister dazu eingeladen. Die Orgel, die heute Nachmittags um 3 Uhr probirt wurde, ist sehr gut, sowohl im ganzen *Pieno,* als in einzelnen Registern. Vogler hat sie gespielt. Er ist, so zu sagen, nichts als ein Hexenmeister; denn so bald er etwas majestätisch spielen will, so verfällt er ins Trockene, und man ist ordentlich froh, dass ihm die Zeit gleich lang wird und mithin nicht lange dauert, allein was folgt hernach? — Ein unverständliches Gewäsch. Ich habe ihm von ferne zugehört. Hernach fing er eine Fuge an, wo 6 Noten auf einen Ton waren und *Presto.* Da ging ich hinauf zu ihm, denn ich will ihm in der That lieber zusehen, als zuhören. Es waren

sehr viele Leute da, auch von der Musik, als Holzbauer, Cannabich, Toeschi etc. — — —

Manheim, den 27. Decbr. 1777.

— — — Neulich bin ich mit dem holländischen Officier, Mr. de la Pottrie, in die reformirte Kirche gegangen und habe 1½ Stunde auf der Orgel gespielt. Es ist mir auch recht vom Herzen gegangen. Nächstens werden wir, nämlich die Cannabich'schen, Wendling'schen, Serarius'schen und Mozart'schen, in die lutherische Kirche gehen, und da werde ich mich auf der Orgel köstlich divertiren. Das *Pieno* habe ich schon bey derselben Probe, wovon ich geschrieben habe, probirt; habe aber nicht viel gespielt, nur ein Präludium, und dann eine Fuge. —

Manheim, den 17. Januar 1778.

Künftigen Mittwoch werde ich auf etliche Tage nach Kirchheim-Poland zu der Prinzessin *von Oranien* gehen; man hat mir hier so viel Gutes von ihr gesprochen, dass ich mich endlich entschlossen habe. Ein holländischer Officier, der mein guter Freund ist, ist von ihr entsetzlich ausgescholten worden, dass er mich, als er hinüber kam, ihr das Neujahr anzuwünschen, nicht mitgebracht habe. Auf das Wenigste bekomme ich doch acht Louisd'or; denn weil sie eine ausserordentliche Liebhaberin vom Singen ist, so habe ich ihr vier Arien abschreiben lassen, und eine Symphonie werde ich ihr auch geben, denn sie hat ein ganz niedliches Orchester und giebt alle Tage Akademie. Die Copiatur von den Arien wird mich auch nicht viel kosten, denn die hat mir ein gewisser Herr Weber, welcher mit mir hinüber

gehen wird, abgeschrieben. Dieser hat eine Tochter, die vortrefflich singt und eine schöne reine Stimme hat, und erst 15 Jahre alt ist. Es geht ihr nichts als die Action ab, dann kann sie auf jedem Theater die *Prima donna* machen. Ihr Vater ist ein grundehrlicher deutscher Mann, der seine Kinder gut erzieht, und diess ist eben die Ursache, warum das Mädel hier verfolgt wird. Er hat 6 Kinder, 5 Mädel und einen Sohn. Er hat sich mit Frau und Kindern 14 Jahre mit 200 fl. begnügen müssen, und weil er seinem Dienste allezeit gut vorgestanden und dem Churfürsten eine sehr geschickte Sängerin gestellt hat, so hat er nun — ganze 400 fl. Meine Arie von der De Amicis mit den entsetzlichen Passagen singt sie vortrefflich; sie wird diese auch zu Kirchheim-Poland singen. —

Nun etwas Anderes. Vergangenen Mittwoch war in unserm Hause ein grosses Tractament, und da war ich auch dazu eingeladen. Es waren 15 Gäste, und die Mad[selle] vom Hause sollte auf den Abend das Concert, welches ich sie gelehrt, spielen. Um 11 Uhr Vormittags kam der Hr. Kammerrath mit dem Herrn Vogler zu mir herein. Der Hr. Vogler hat *absolument* mit mir recht bekannt werden wollen, indem er mich schon so oft geplagt hatte, zu ihm zu kommen, so hat er endlich doch seinen Hochmuth besiegt, und hat mir die erste Visite gemacht. Ueberhaupt sagen mir die Leute, dass er jetzt ganz anders sey, weil er dermalen nicht mehr so bewundert wird; denn die Leute haben ihn anfangs zu einem Abgott gemacht. Ich ging also mit ihm gleich hinauf, da kamen so nach und nach die

Gäste, und wurde nichts als geschwatzt. Nach Tische aber liess er zwey Claviere von ihm holen, welche zusammen stimmen, und auch seine gestochenen langweiligen Sonaten. Ich musste sie spielen und er accompagnirte mir auf dem andern Claviere dazu. Ich musste auf sein so dringendes Bitten auch meine Sonaten holen lassen. NB. Vor dem Tische hat er mein Concert (welches die Mademoiselle vom Hause spielt und das von der Litzau ist) *prima vista* — herabgehudelt. Das erste Stück ging *prestissimo*, das Andante *allegro* und das Rondo wahrlich *prestissimo*. Den Bass spielte er meistens anders als es stand, und bisweilen machte er eine ganz andere Harmonie und auch Melodie. Es ist auch nicht anders möglich in der Geschwindigkeit; die Augen können es nicht sehen und die Hände nicht greifen. Ja, was ist denn das? — so ein *Prima vista* spielen, und — ist bey mir einerley. Die Zuhörer (ich meyne diejenigen, die würdig sind, so genannt zu werden) können nichts sagen, als dass sie Musik und Clavierspielen — gesehen haben. Sie hören, denken und — empfinden so wenig dabey — als *er*. Sie können sich leicht vorstellen, dass es nicht zum Ausstehen war, weil ich es nicht gerathen konnte, ihm zu sagen: *Viel zu geschwind*. Uebrigens ist es auch viel leichter, eine Sache geschwind, als langsam zu spielen; man kann in Passagen etliche Noten im Stiche lassen, ohne dass es Jemand merkt; ist es aber schön? — Man kann in der Geschwindigkeit mit der rechten und linken Hand verändern, ohne dass es Jemand sieht und hört; ist es aber schön? — Und in was besteht die Kunst, *prima vista* zu lesen? In diesem:

das Stück im rechten Tempo, wie es seyn soll, zu spielen, alle Noten, Vorschläge etc. mit der gehörigen Expression und Gusto, wie es steht, auszudrükken, so dass man glaubt, derjenige hätte es selbst componirt, der es spielt. Seine Applicatur ist auch miserabel: der linke Daumen ist wie beym seligen Adlgasser, und alle Läufe herab mit der rechten Hand macht er mit dem ersten Finger und Daumen. —

Unterdessen hatte der Vater vor Empfang dieses vorhergehenden Briefes, also einige Wochen früher schon folgenden Brief an Pater Martini in Bologna geschrieben:

Salzburg, den 22. Dec. 1777.

Tandem aliquando! Es ist ein Jahr, dass mein Sohn Ihnen auf Ihr geneigtes Schreiben vom 18ten Dec. v. J. die Antwort schuldig ist, in welchem Sie die Güte hatten, der Motette zu vier realen Stimmen Ihren Beyfall zu schenken; indem Sie zugleich den Wunsch äusserten, mein und meines Sohnes Portrait zu erhalten. Ich zögerte bis jetzt, aus Mangel eines geschickten Malers, Ihnen damit aufzuwarten. Es fehlt nämlich ein solcher in unserer Stadt, und ich hoffte immer, es möchte ein geschickter Künstler hierher kommen, wie das manchmal geschieht. Somit zauderte ich von Zeit zu Zeit. Endlich aber war ich gezwungen, mich zu entschliessen, das Portrait von einem hiesigen Maler verfertigen zu lassen. — Hören Sie nun unsere Geschichte! Es sind bereits fünf Jahre, dass mein Sohn unserm Fürsten für ein Spottgeld von 12 fl. 30 Xr. (R. W.)

in der Hoffnung dient, dass nach und nach seine Bemühungen und wenige Geschicklichkeit, vereint mit dem grössten Fleisse und ununterbrochenen Studien, würden beherzigt werden: allein wir fanden uns betrogen. Ich unterlasse es, eine lange Beschreibung der Denkungs- und Handlungsweise unseres Fürsten zu machen; genug, er schämte sich nicht, zu sagen, das mein Sohn nichts wisse, dass er nach Neapel in ein Musik-Conservatorium gehen solle, um Musik zu lernen — — und alles dieses, warum? Um zu verstehen zu geben, ein solcher junger Mensch solle nicht so albern seyn, sich selbst zu überzeugen, er verdiene etwas mehr Besoldung, nachdem diese bestimmten Worte aus dem Munde eines Fürsten hervorgegangen. Das Uebrige wird man nach und nach in Italien erfahren; ja, ich zweifle, ob es nicht schon bekannt ist. Diess hat mich denn bewogen, meinem Sohne zu erlauben, seinen Dienst zu verlassen; er ist also am 23sten Septbr. von Salzburg abgereis't, und nachdem er sich einige Zeit an dem Churfürstlichen Hofe zu München aufgehalten, ist er nach Manheim gegangen, wo er sich sehr wohl befindet, und sich Ihnen ergebenst empfiehlt. Sein Aufenthalt in Manheim wird bis Anfang Märzes, nämlich bis Ende des Faschings dauern, und in der folgenden Fasten, wenn Gott will, wieder zu Paris seyn. Diess ist denn auch die Ursache meines Entschlusses, vor seiner Abreise noch sein verlangtes Portrait verfertigen zu lassen, und unserm lieben Herrn Pater damit zu dienen. Wenn es Ihrer Güte gefällig wäre, Sr. Durchlaucht dem Churfürsten eine gute Idee und vortheihafte Schilderung von meinem

Sohne beyzubringen, so würden Sie etwas wahrhaft Gutes thun; zwey Worte von Ihnen haben mehr Gewicht, als die Empfehlung manches Fürsten. Ich schmeichle mir, dass dieses vielleicht bey Anlass des neuen Jahres möglich wäre. Aber im Fall dieses Gemälde noch nicht in Ihren Händen ist, werden Sie fragen: Wo ist es denn? Ich habe es dem Hause Siegmund Haffner, dem Grosshändler zu Salzburg, eingehändigt, der es mit sich auf die Messe St. Andrea nach Botzen genommen hat, von wo aus er es Ihnen zu übermachen suchen wird. Vielleicht ist es an Hrn. Prinsechi in Bologna adressirt. Die Malerey hat wenig Werth, aber was die Aehnlichkeit betrifft, so versichere ich Sie, dass es ihm ganz und gar ähnlich sieht. Hinter dem Gemälde habe ich seinen Namen und sein Alter verzeichnet, und hege noch eine andere Idee, nämlich Ihnen die ersten seiner Compositionen zu senden; ich meyne seine Claviersonaten für die Mad. Victoire, im Alter von sieben Jahren componirt, und in Paris gestochen; jene für die Königin von England, geschrieben im Alter von acht Jahren, und gestochen zu London; jene für die Herzogin von Nassau-Weilburg, componirt im Alter von neun Jahren, und gestochen zu Haag in Holland, und dergleichen mehr. Diesen werde ich dann eine kleine Uebersicht seiner merkwürdigsten Reisen beyfügen. In Rücksicht meines Portraits glaube ich nicht, dass mein Gesicht verdient, zu Männern von Talent gesellt zu werden; doch wenn Sie es verlangen, so werde ich trachten, Ihnen Genüge zu leisten, aber ohne dass ich mir ein anderes Verdienst beymässe, als dass ich meine Pflicht erfül-

let, das Talent zu bilden, das der gütige Gott meinem Sohne gegeben hat. Erhalten Sie uns Ihre Gewogenheit und Ihren Schutz, und sorgen Sie für die Erhaltung Ihrer Gesundheit etc.

Zum neuen Jahre wünsche ich Ihnen gute Gesundheit: anderes Glück haben Sie nicht nöthig; und bitte Gott, dass er sage: Amen!

Leopold Mozart *m. p.*

Der Vater an Beyde.

Salzburg, den 26. Januar 1778.

Euern Brief vom 17ten d. M. habe ich erhalten. Gott Lob, Ihr seyd gesund, — wir auch. P. Maestro Martini hat mir geantwortet, er hat aber das Portrait noch nicht in Händen, denn es ist mit Waaren gepackt, folglich geht es mit Fuhrleuten sehr langsam. Er lässt dem Wolfgang tausend Complimente melden. Er wird, wie er schreibt, dem Sign. Raff schreiben, dass er aus seiner Commission und in seinem Namen dem Churfürsten alles Erdenkliche von Dir sagen und nach Verdienste von Dir anrühmen soll. — — —

Von Manheim machte der junge Mozart einen kleinen Ausflug nach Kirchheim-Polland zu der Prinzessin von Weilburg, welche eine ungemeine Liebhaberin der Musik war, selbst sehr brav Clavier spielte und gut sang. Während seines achttägigen Aufenthalts spielte er zwölf Mal bey der Fürstin bey Hofe, und ein Mal auf Verlangen in der lutherischen Kirche auf der Orgel. Er überreichte der Fürstin vier Symphonien von seiner Composition,

und erhielt bey seiner Abreise ein Präsent von sieben Louisd'or. In einem Briefe aus Manheim vom 7ten Februar 1778 über seine baldige Abreise nach Paris, und was er dort zu thun haben werde, äusserte er seine Abneigung, sich mit Scholaren alldort abzugeben, mit den Worten: Ich bin ein Componist, und bin zu einem Kapellmeister geboren, und kann mein Talent im Componiren, welches mir der gütige Gott so reichlich gegeben hat (ich darf ohne Hochmuth so sagen, denn ich fühle es nun mehr als jemals), nicht so vergraben, und das würde durch die vielen Scholaren. — Das Opernschreiben steckt mir stark im Kopfe, französisch lieber als deutsch, und italienisch lieber als französisch und deutsch. Beym *Wendling* sind sie Alle der Meynung, dass meine Composition ausserordentlich in Paris gefallen würde, denn ich kann so ziemlich, wie Sie wissen, alle Arten und Styl von Compositions annehmen und nachahmen. Ich habe der Mselle. Gustl (der Tochter) gleich nach meiner Ankunft ein französisches Lied, wozu sie mir den Text gegeben hat, gemacht, welches sie unvergleichlich singt. Hier habe ich die Ehre, damit aufzuwarten. Bey Wendling wird's alle Tage gesungen, sie sind völlig Narren darauf.

Auf obigen Brief antwortete der Vater Folgendes:

Salzburg, den 16. Februar 1778.

Euer Schreiben vom 7. Febr. sammt der beygefügten französischen Arie habe ich richtig erhalten. Die beygeschlossene Arie machte mich wieder etwas leichter schnauben, da ich wieder etwas von meinem lieben

Wolfgang sah, und so was Vortreffliches. — — Jedermann hat Recht, dass Deine Composition in Paris sehr gefallen wird; und Du selbst (wie ich) bist überzeugt, dass Du alle Compositions-Arten nachzuahmen im Stande bist. Wegen des *Lection geben* in Paris hast Du Dich nichts zu bekümmern. *Erstlich* wird Niemand sogleich seinen Meister abdanken und Dich rufen; *zweytens* würde es Niemand wagen, und Du Niemand nehmen, als etwa eine Dame, die schon *gut spielt, um von Dir einen Gusto zu lernen,* und würde das so eine Arbeit für gute Bezahlung seyn. Da dann solche Damen sich oben darein alle Mühe geben, für Deine Composition Subscribenten zu sammeln. Die Damen machen Alles in Paris, — und sind grosse Liebhaberinnen für's Clavier, und es giebt viele, die trefflich spielen. — Diese sind Deine Leute, und die Composition; da Du mit Herausgeben von *Claviersachen, Violin-Quartetten, Symphonieen,* und dann auch einer Sammlung guter *französischer Arien* mit dem *Claviere,* wie Du mir geschickt, und endlich mit *Opern* Geld und Ruhm machen kannst. — Was findest Du für einen Anstand? — — Bey Dir soll Alles den Augenblick schon geschehen seyn, bevor man Dich einmal gesehen, oder Etwas von Dir gehört hat. Lies das grosse Verzeichniss unserer damaligen Bekanntschaften in Paris, — es sind Alle — oder doch die Meisten, die grössten Leute dieser Stadt. Alle werden Dich jetzt mit Begierde wieder sehen; und sind nur sechs Personen darunter (ja, eine einzige der Grossen ist genug), die sich Deiner annehmen, so machst Du, was Du willst. Hier schliesse ich zwey offene Präsen-

tations-Schreiben ein, die Ihr wohl verwahren, und dann in Paris dem Hrn. Joseph Felix Arbaur, dem grossen Galanteriehändler präsentiren müsset. Mr. Mayer ist des Erstern Commissionär, wo Graf Wolfegg seine Wohnung hatte. Heute geht der rechte Brief schon nach Paris, wo Alles umständlich wegen der Wohnung etc. darin ist. Diese Briefe sind nur, damit man weiss, dass Ihr diejenigen seyd, für die man die Anstalten gemacht hat. — Da allem Vermuthen nach dieser der letzte Brief seyn kann, den Du gewiss noch von mir in Manheim erhalten wirst, so ist er an Dich allein gerichtet. Wie schwer es mir fällt, dass ich nun weiss, dass Du Dich noch weiter von mir entfernest, kannst Du zwar Dir zum Theil vorstellen, aber mit derjenigen Empfindlichkeit nicht fühlen, mit der es mir auf dem Herzen liegt. Wenn Du Dir die Mühe nehmen willst, bedächtlich nachzudenken, was ich mit Euch zwey Kindern in Eurer zarten Jugend unternommen habe, so wirst Du mich keiner Zaghaftigkeit beschuldigen, sondern mir mit allen Andern das Recht wiederfahren lassen, dass ich ein Mann bin und allezeit war, der das Herz hatte, Alles zu wagen. Nur that ich Alles mit der menschenmöglichsten Vorsichtigkeit und Nachdenken: — wider die Zufälle kann man dann nicht; denn nur Gott sieht die Zukunft voraus. Wir waren freylich bis anhero weder glücklich, noch unglücklich, es war so, Gott sey es gedankt, so mitten durch. Wir haben alles versucht, um Dich, und auch uns durch Dich glücklicher zu machen, und wenigstens Deine Bestimmung auf einen festern Fuss zu setzen; allein das Schicksal wollte,

dass wir nicht zum Zwecke kamen. Ich bin aber durch unsern letzten Schritt tief hinein gesunken. Du siehst also sonnenklar ein, dass Deiner alten Eltern, und gewiss guten, Dich von ganzem Herzen liebenden Schwester zukünftiges Schicksal lediglich in Deinen Händen ist. Ich habe seit Eurer Geburt, und auch schon früher, seitdem ich verheirathet bin, mir es gewiss sauer genug werden lassen, um nach und nach einer Frau und sieben Kindern, zwey Ehehalten, und der Mama Mutter mit 25 fl. monatlich gewissem Einkommen Unterhalt zu verschaffen, Kindbetten, Todesfälle und Krankheiten auszuhalten, welche Unkosten, wenn Du sie überlegst, Dich überzeugen werden, dass ich nicht nur allein nicht einen Kreuzer auch nur zu meinem mindesten Vergnügen angewendet, sondern ohne sonderbare Gnade Gottes, bey aller meiner Speculation und saurer Mühe es niemals hätte dahin bringen können, ohne Schulden zu leben: und dennoch war ich niemals in Schulden als jetzt. Ich habe dann alle meine Stunden Euch Zweyen aufgeopfert, in der Hoffnung, es sicher dahin zu bringen, nicht nur, dass Ihr Beyde seiner Zeit auf Eure Versorgung Rechnung machen könntet, sondern auch mir ein ruhiges Alter zu verschaffen, Gott für die Erziehung meiner Kinder Rechenschaft geben zu können, ohne fernere Sorge nur für mein Seelenheil sorgen, und mit Ruhe meinem Tode entgegen sehen zu können. Allein die Fügung und der Wille Gottes hat es so geordnet, dass ich mich nun erst von Neuem der gewiss sauern Arbeit, Lection zu geben, unterziehen muss, und zwar an einem Orte, wo diese schwere Bemühung so schlecht be-

zahlt wird, dass man doch alle Monate seinen und der Seinigen Unterhalt nicht heraus bringt; und dennoch muss man noch froh seyn, und sich eine Brustkrankheit an den Hals reden, um wenigstens doch Etwas einzunehmen. Ich habe nun in Dich, mein lieber Wolfgang, nicht nur allein kein, auch nur das geringste Misstrauen, sondern ich setze an Deine kindliche Liebe alles Vertrauen und alle Hoffnung. Es kommt nur auf Deine gesunde Vernunft, die Du gewiss hast, wenn Du sie hören willst, und auf glückliche Umstände an; das Letzte lässt sich nicht zwingen, Deine Vernunft aber wirst Du immer zu Rathe ziehen, das hoffe ich, und das bitte ich Dich. Du kommst nun in eine andere Welt: und Du musst nicht glauben, dass ich aus Vorurtheil Paris für einen so gefährlichen Ort halte, *au contraire*, ich habe aus meiner eigenen Erfahrung gar keine Ursache, Paris für gar so gefährlich anzusehen. Allein meine damaligen und Deine dermaligen Umstände sind himmelweit unterschieden. Wir waren in dem Hause eines Gesandten, und das zweyte Mal in einer geschlossenen Wohnung; ich war ein gestandener Mann, und Ihr waret Kinder; ich vermied alle Bekanntschaft, und *NB.* sonderheitlich *mit Leuten von unserer Profession flohe ich alle Familiarität*; denke nach, ob ich nicht das Nämliche in Italien that. Ich machte nur Bekanntschaft und suchte nur die Freundschaft mit Personen von höherem Stande, — und auch unter diesen nur mit gestandenen Leuten und nicht mit jungen Burschen, und wären sie auch vom ersten Range. Ich lud Niemand ein, mich in meiner Wohnung öfters zu besuchen,

um in meiner Freyheit zu bleiben, und hielt es immer für vernünftiger, Andere, wenn's mir gelegen, zu besuchen. Denn, gefällt mir der Mann nicht, oder ich habe Arbeit oder Verrichtungen, so kann ich wegbleiben; — im Gegentheile, kommen die Leute zu mir, und sind von schlechter Aufführung, so weiss ich nicht, wie ich sie los werde; und oft eine mir sonst nicht unangenehme Person hindert mich an meiner nothwendigen Arbeit. Du bist ein junger Mensch von 22 Jahren; hier ist also keine Ernsthaftigkeit des Alters, die einen jungen Burschen, wessen Standes er auch immer seyn mag, — einen Aventurier, einen Schwänkemacher, einen Betrüger, — er mag alt oder jung seyn, abhalten könnte, Deine Freundschaft und Bekanntschaft zu suchen, um Dich in seine Gesellschaft und dann nach und nach in seine Absichten zu ziehen. Man kommt so ganz unvermerkt hinein, und weiss alsdann nicht mehr zurück. Von Frauenzimmern will ich gar nicht einmal sprechen, denn da braucht es die grösste Zurückhaltung und alle Vernunft, da die Natur selbst unser Feind ist, und wer da zur nöthigen Zurückhaltung nicht alle seine Vernunft aufbietet, wird sie alsdann umsonst anstrengen, sich aus dem Labyrinth heraus zu helfen: *ein Unglück, das sich meistens erst mit dem Tode endet.* Wie blind man aber oft durch anfangs ganz unbedeutende Scherze, Schmeicheleyen, Spässe etc. anlaufen kann, darüber sich die nach der Hand erwachende Vernunft schämt, magst Du vielleicht selbst schon ein wenig erfahren haben; ich will Dir keinen Vorwurf machen. Ich weiss, dass Du mich nicht allein als

Deinen Vater, sondern auch als Deinen gewissesten und sichersten Freund liebst; dass Du weisst und einsiehst, dass unser Glück und Unglück, ja mein längeres Leben oder auch mein baldiger Tod, nächst Gott, so zu sagen, in Deinen Händen ist. Wenn ich Dich kenne, so habe ich nichts als Vergnügen zu hoffen, welches mich in Deiner Abwesenheit, da ich der väterlichen Freude, Dich zu hören, Dich zu sehen und zu umarmen, beraubt bin, allein noch trösten muss. Lebe als ein guter katholischer Christ, liebe und fürchte Gott, bete mit Andacht und Vertrauen zu ihm mit voller Inbrunst, und führe einen so christlichen Lebenswandel, dass, wenn ich Dich nicht mehr sehen sollte, meine Todesstunde nicht angstvoll seyn möge. Ich gebe Dir von Herzen den väterlichen Segen, und bin bis in den Tod Dein getreuer Vater und sicherster Freund

Leopold Mozart.

Der Sohn an den Vater.

Manheim, den 28. Februar 1778.

Gestern war ich beym Raff und brachte ihm eine Aria, die ich diese Tage für ihn geschrieben habe. Die Worte sind: *Se al labro mio non credi, bella nemica mia* etc. Ich glaube nicht, dass der Text von Metastasio ist. Die Aria hat ihm überaus gefallen. Mit so einem Manne muss man besonders umgehen. Ich habe mit Fleiss diesen Text gewählt, weil ich gewusst habe, dass er schon eine Aria auf diese Worte hat, mithin wird er sie leichter und lieber singen. Ich habe ihm gesagt, er soll mir's aufrichtig sagen, wenn sie ihm nicht taugt oder nicht

gefällt, ich will ihm die Aria ändern, wie er will, oder auch eine andere machen. *Behüte Gott!* sagte er, *die Aria muss bleiben, denn sie ist sehr schön, nur ein wenig, bitte ich, kürzen Sie mir's ab, denn ich bin jetzt nimmer so im Stande zu souteniren.* Ich erwiederte: Von Herzen gern, so viel Sie wollen. Ich habe sie mit Fleiss etwas länger gemacht, denn wegschneiden kann man allezeit, aber dazusetzen nicht so leicht. Nachdem er den andern Theil gesungen hatte, so that er seine Brille herab, sah mich gross an und sagte: *Schön, schön! das ist eine schöne seconda Parte,* und sang es drey Mal. Als ich weg ging, so bedankte er sich höflich bey mir, und ich versicherte ihn im Gegentheil, dass ich ihm die Aria so arrangiren werde, dass er sie gewiss gern singen wird. Denn ich liebe, dass die Aria einem Sänger so accurat angemessen sey, wie ein gut gemachtes Kleid. Ich habe auch zu einer Uebung die Aria (*Non sò d'onde viene* etc.), die so schön von Bach componirt ist, gemacht, aus der Ursache, weil ich die von Bach so gut kenne, weil sie mir so gefällt und immer in Ohren ist; denn ich habe versuchen wollen, ob ich nicht ungeachtet diesem Allen im Stande bin, eine Aria zu machen, die derselben von Bach gar nicht gleicht? — Sie sieht ihr auch gar nicht gleich. Diese Arie habe ich anfangs dem Raff zugedacht, aber der Anfang gleich schien mir für den Raff zu hoch, und um ihn zu ändern, gefiel er mir zu sehr, und wegen Setzung der Instrumente schien er mir auch für einen Sopran besser. Mithin schrieb ich sie und nahm mir vor, sie accurat für die *Weber* zu machen. Es ist ein

Andante sostenuto (vorher ein kleines Recitativ), in der Mitte der andere Theil, *nel seno à destarmi*, dann wieder das *Sostenuto*. Ich freue mich auf nichts, als auf das *Concert spirituel* zu Paris, denn da werde ich vermuthlich Etwas componiren müssen. Das Orchester sey so gut und stark, und meine Hauptfavorit-Composition kann man dort gut aufführen, nämlich *Chöre*; und da bin ich recht froh, dass die Franzosen viel darauf halten. Das ist auch das Einzige, was man in Piccini seiner neuen Oper *Rolland* ausgestellt hat, dass nämlich die Chöre zu nackt und schwach seyen, und überhaupt die Musik ein wenig zu einförmig; sonst hat sie aber allen Beyfall gefunden. Zu Paris war man jetzt die Chöre von Gluck gewohnt. Verlassen Sie sich nur auf mich, ich werde mich nach allen Kräften bemühen, dem Namen Mozart Ehre zu machen; ich habe auch gar nicht Sorge darauf.

Den 23sten März kamen Mutter und Sohn gesund und glücklich nach Paris, welches der Sohn durch folgenden Brief bekannt macht.

Paris, den 24. März 1778.

Gestern, Montags den 23sten, Nachmittags um 4 Uhr sind wir, Gott Lob und Dank, glücklich hier angekommen. Heute werden wir einen Fiacre nehmen und Grimm und Wendling aufsuchen. Morgen früh werde ich aber zum Churpfälzischen Minister, Hrn. v. Sükingen, welcher ein grosser Kenner und passionirter Liebhaber von der Musik ist, und an den ich zwey Briefe von Hrn. von Gemmingen und

Mr. Cannabich habe, gehen. Ich habe vor meiner Abreise zu Manheim dem Hrn. von Gemmingen das Quartett, welches ich zu *Lodi* Abends im Wirthshause gemacht habe, und dann das Quintett und die Variationen von Fischer abschreiben lassen. Er schrieb mir dann ein besonders höfliches Billet und bezeugte sein Vergnügen über das Andenken, so ich ihm hinterlasse, und schickte mir einen Brief an seinen sehr guten Freund, Hrn. v. Sückingen, mit den Worten: Ich bin versichert, dass Sie mehr Empfehlung für den Brief seyn werden, als er es für Sie seyn kann. Und um mir die Schreibkosten zu ersetzen, schickte er mir 3 Louisd'or. Er versicherte mich seiner Freundschaft und bat mich um die meinige. Ich muss sagen, dass alle Cavaliere, die mich kannten, Hofräthe, Kammerräthe, andere ehrliche Leute und die ganze Hofmusik, sehr unwillig und betrübt über meine Abreise waren. Samstag, den 14ten d. M., reis'ten wir ab.

Der Vater an Beyde.

Salzburg, den 6. April 1778.

Wir hatten heute das sehnlichst gewünschte Vergnügen, Euern schon den 24sten März geschriebenen Brief zu erhalten. Ihr seyd, Gott Lob, glücklich angelangt. Jetzt empfehle ich Dir nachdrücklichst, Dir *durch ein vollkommenes kindliches Vertrauen* recht die Gnade, Liebe und Freundschaft des Hrn. Baron v. Grimm zu verdienen, oder vielmehr solche zu erhalten, ihn in allen Stücken zu Rathe zu ziehen, und nichts aus eigenem Kopf oder vorgefasster Einbildung zu thun, und durchaus auf *Dein* und da-

durch auf *unser gemeinschaftliches Interesse* bedacht zu seyn. Die Lebensart in Paris ist von der deutschen sehr unterschieden, und die Art, im Französischen sich höflich auszudrücken, sich anzuempfehlen, Protection zu suchen, sich anzumelden u. s. w., hat ganz etwas Eigenes, so dass Herr Baron von Grimm mir eben auch damals Anweisung gab, und mich fragte, was ich sagen und wie ich mich ausdrücken sollte. Sage ihm nur, nebst meiner gehorsamsten Empfehlung, dass ich Dir dieses erinnert habe, und er wird mir Recht geben. Was diesen Punct nun betrifft, bin ich zum voraus überzeugt, dass Du Dich immer an diesen unsern gewissesten Freund halten wirst.

Ihr dürft dem Hrn. Baron von Grimm alle unsere Umstände sagen; ich selbst habe ihm diess und auch alle unsere Schulden in zwey langen Briefen geschrieben, und mich in vielen Stücken, die Verfolgung und die Verachtung, die wir vom Erzbischof ausgestanden, betreffend, auf Deine mündliche Erzählung berufen. Ich habe ihm erzählt, dass er nur dann höflich geschmeichelt, wenn er Etwas nöthig hatte, und er Dir für alle Compositionen nicht einen Kreuzer bezahlt hat. — Könntest Du, wie *Hannauer*, wie der selige *Schobert* etc. von einem Prinzen in Paris einen monatlichen Gehalt bekommen, — dann nebenbey für's *Theater*, für's *Concert spirituel* und für's *Concert des amateurs* zu Zeiten Etwas arbeiten, und dann einige Male *par Subscription Etwas graviren* lassen, — ich aber und Deine Schwester Lection geben, und Deine Schwester in Concerten und Akademieen spielen, so würden wir gewiss recht gut zu leben haben. —

Die Mutter und der Sohn an den Vater.

Paris, den 5. April 1778.

Wir sind Beyde, Gott Lob und Dank, gesund, und hoffen, dass Du und die Nannerl Euch in guter Gesundheit befindet, so wird mit der Hülfe Gottes Alles gut werden. Der Wolfgang hat sehr viel zu thun, denn er muss bis auf die Charwoche für das *Concert spirituel* ein Miserere machen, wo drey Chöre und eine Fuge und Duett und Alles darin seyn muss, mit sehr vielen Instrumenten. Künftigen Mittwoch soll es schon fertig seyn, damit es kann probirt werden. Er schreibt es bey dem Mr. le Gros, der Director von dem Concert ist, wo er die meiste Zeit speiset. Bey dem Noverre kann er auch täglich speisen, wie auch bey der Madame d'Epinay. Hernach hat er für einen Duc zwey Concerts zu machen, eines für die Flöte und eines für die Harfe. Für das französische Theater muss er einen Act zu einer Opera machen. Eine Scholarin hat er auch, welche ihm für zwölf Lectionen 3 Louisd'or bezahlt. — — Der Wolfgang ist hier wieder so berühmt und beliebt, dass es nicht zu beschreiben ist. Der Herr Wendling hat ihn in grossen Credit vor seiner Ankunft gesetzt, und jetzt hat er ihn bey seinen Freunden aufgeführt. Er ist doch ein wahrer Menschenfreund, und Mons. von Grimm hat dem Wendling auch zugesprochen, weil er als ein Musicus mehr Credit hat als er, sein Möglichstes zu thun, damit er bald bekannt wird. — — —

(Nun schreibt der Sohn:)

Nun muss ich schon deutlicher erklären, was meine Mama zu dunkel geschrieben hat. Der Herr

Kapellmeister Holzbauer hat ein Miserere hieher geschickt; weil aber zu Manheim die Chöre schwach und schlecht besetzt sind, hier aber stark und gut, so hätten seine Chöre keinen Effect gemacht: daher hat Mr. le Gros (Directeur vom *Concert spirituel*) mich ersucht, andere Chöre zu machen. Der Anfangs-Chor bleibt von Holzbauer. *Quoniam iniquitatem meam ego* etc. ist der erste Chor von mir, Allegro. Der zweyte, Adagio: *Ecce enim iniquitatibus;* dann Allegro: *Ecce enim veritatem dilexisti,* bis zum: *Ossa humiliata.* Dann ein Andante für Soprano, Tenore und Basso soli: *Cor mundum crea; Redde mihi laetitiam* aber Allegro bis *ad te convertentur.* Dann habe ich ein Recitativ für einen Bassisten gemacht: *Libera me de sanguinibus,* weil eine Bassarie darauf folgt: *Domine labia mea.* Weil nun *Sacrificium Deo spiritus* eine Aria Andante für Raff (Tenore) mit Oboe und Fagott Solo ist, so habe ich ein kleines Recitativ: *Quoniam si voluisses,* auch mit concertirender Oboe und Fagott dazu gemacht; denn man liebt jetzt die Recitative hier. *Benigne fac* bis *muri Jerusalem* Andante moderato, Chor. Dann *Tunc acceptabis* bis *Super altare tuum vitulos,* Allegro, Tenor Solo (le Gros) und Chor zugleich. *Finis.*

Ich kann sagen, dass ich recht froh bin, dass ich mit dieser Schreiberey fertig bin; denn wenn man nicht zu Hause schreiben kann, und doch dazu pressirt wird, so ist es verflucht. Nun bin ich, Gott Lob und Dank, fertig, und hoffe, es wird seinen Effect machen. Mr. Gossec, den Sie kennen müssen, hat, nachdem er meinen ersten Chor gesehen

hat, zu Mr. le Gros (ich war nicht dabey) gesagt, dass er charmant sey und gewiss einen guten Effect machen würde, dass die Wörter sehr gut arrangirt seyen und überhaupt vortrefflich gesetzt sey. Er ist mein sehr guter Freund und ein sehr trockener Mann. Ich werde nicht einen Act zu einer Oper machen, sondern eine Opera, *ganz von mir, en deux acts.* Mit dem ersten Act ist der Poet schon fertig. Mr. Noverre, bey dem ich speise, so oft ich will, hat es über sich genommen, und die Idee dazu gegeben; ich glaube, es wird Alexandre und Roxane werden. Nun werde ich eine *Sinfonie concertante* machen für Flauto (Wendling), Oboe (Ramm), Waldhorn (Punto) und Fagott (Ritter). Punto bläs't *magnifique.* Ich komme den Augenblick vom *Concert spirituel* her. Baron Grimm und ich lassen oft unsern musikalischen Zorn über die hiesige Musik aus, NB. unter uns; denn im Publico heisst es: *Bravo, Bravissimo,* und da klatstcht man, dass einem die Finger brennen. — Was mich am meisten bey der Sache ärgert, ist, dass die Herren Franzosen ihren Goût nur in so weit verbessert haben, dass sie nun das Gute auch hören können. Dass sie aber einsähen, dass ihre Musik schlecht sey — ey bey Leibe! — Und das Singen! — *oimè!* — Wenn nur keine Französin italienische Arien sänge, ich würde ihr ihre französische Plärrerey noch verzeihen; aber gute Musik zu verderben, das ist nicht auszustehen.

Der Vater an Beyde.

Salzburg, den 12. April 1778.

Mein lieber Wolfgang, ich erfreue mich von

Herzen, dass Du schon Arbeit hast; nur ist es mir leid, dass Du mit der Composition der Chöre so sehr hast eilen müssen: eine Arbeit, die doch, um sich Ehre zu machen, seine Zeit erfordert; ich wünsche und hoffe, dass sie Beyfall finden. Mit der *Opera* wirst Du Dich wohl nach dem *Geschmacke der Franzosen richten.* Wenn man nur *Beyfall findet und gut bezahlt wird,* das Uebrige hole der Plunder! Wenn Du mit der *Opera* gefällst, so wird bald Etwas in Zeitungen seyn, das möchte ich mit der Zeit wünschen, dem Erzbischof zum Trotze. Die *Sinfonie concertante* möchte ich mit diesen braven Leuten hören. Wenn Du könntest ein gutes Clavichord, wie das unserige, in Paris für Dich auftreiben, das würde Dir wohl lieber und anständiger seyn, als ein Flügel. Dass die Franzosen ihren Gusto noch nicht ganz geändert haben, höre ich nicht gern: allein, glaube mir, es wird doch nach und nach geschehen, denn es ist keine kleine Sache, eine ganze Nation umzuschmelzen. Es ist schon genug, dass sie das Gute auch hören können, sie werden nach und nach auch den Unterschied merken. Ich bitte Dich, höre nur, bevor Du für's Theater schreibst, ihre Opern, und was ihnen sonderheitlich gefällt. Nun wirst Du ein ganzer Franzose werden, und hoffentlich bedacht seyn, den wahren Accent der Sprache Dir anzugewöhnen. Ich und die Nannerl sind Gott Lob gesund, und ich bin nun jetzt ausser aller Sorge und recht vergnügt, da ich weiss, dass unser bester Freund, Baron von Grimm, sich Deiner annimmt, und Du an dem Platze bist, der Dich durch Deinen Fleiss, der Dir angeboren ist, von

dort aus in der ganzen Welt in grossen Ruhm bringen kann. Wenn ich mich nicht so viel für Euch zu sorgen habe, dann bin ich gesund: und Du kennst mich, ich halte Alles auf Ehre und Ruhm. Du hast Dir solchen in der Kindheit erworben — das muss nun so fort gehen. — Das war allezeit und ist immer meine Absicht; diess sind nun Deine Jahre, die Du für Dich und für uns Alle benutzen musst. Gott erhalte Euch Beyde nur gesund. Mache von mir und der Nannerl unsere Empfehlungen an Hrn. Baron von Grimm, an Mr. und Mad. Noverre, an Mad. Genomai, Mselle. d'Epinay, Mr. Wendling, Mr. Raff, Mr. Gossec etc. — — —

Der Sohn an den Vater.

Paris, den 1. May 1778.

Wir haben Ihren Brief vom 12ten April richtig erhalten. Ich habe immer geglaubt, ich will das Schreiben so lange verzögern, bis ich Ihnen etwas Neues und mehr von unsern Umständen schreiben kann; allein nun bin ich doch gezwungen, Ihnen von wenigen und noch zweifelhaften Sachen Nachricht zu geben. Mr. Grimm gab mir einen Brief an Mad. la Duchesse de Chabot, und da fuhr ich hin. Der Inhalt dieses Briefes war hauptsächlich, mich bey der Duchesse de Bourbon (die damals im Kloster war) zu recommandiren, und mich neuerdings bey ihr wieder bekannt zu machen und sich meiner erinnern zu machen. Da gingen acht Tage vorbey, ohne die mindeste Nachricht. Sie hatten mich dort schon auf über acht Tage bestellt, und also hielt ich mein Wort und kam. Da musste ich eine halbe Stunde

in einem eiskalten, ungeheizten und ohne Kamin versehenen grossen Zimmer warten. Endlich kam die D. Chabot mit grösster Höflichkeit, und bat mich mit dem Claviere vorlieb zu nehmen, indem keines von den ihrigen zugerichtet sey, ich möchte es versuchen. Ich sagte, ich wollte von Herzen gern Etwas spielen, aber jetzt sey es unmöglich, indem ich meine Finger nicht empfinde vor Kälte, und bat sie, sie möchte mich doch wenigstens in ein Zimmer, wo ein Kamin mit Feuer ist, führen lassen. *O oui, Monsieur, vous avéz raison.* Das war die ganze Antwort. Dann setzte sie sich nieder und fing an, eine ganze Stunde zu zeichnen *en Compagnie* anderer Herren, die Alle in einem Zirkel um einen grossen Tisch herum saassen. Da hatte ich die Ehre, eine ganze Stunde zu warten. Fenster und Thür waren offen; ich war nicht allein in Händen, sondern im ganzen Leibe und Füssen eiskalt, und der Kopf fing mir auch gleich an wehe zu thun. Da war also *altum silentium*, und ich wusste nicht, was ich so lange vor Kälte, Kopfwehe und langer Weile anfangen sollte. Oft dachte ich mir, wenn's mir nicht um Mr. Grimm wäre, so ging ich den Augenblick wieder weg. Endlich, um kurz zu seyn, spielte ich auf dem miserabeln elenden Pianoforte. Was aber das Aergste war, dass die Madame und alle die Herren ihr Zeichnen keinen Augenblick unterliessen, sondern immer fort machten, und ich also für die Sesseln und Tisch und Mauern spielen musste. Bey diesen so übel bewandten Umständen verging mir die Geduld — ich fing also die Fischer'schen Variationen an, spielte die Hälfte und stand auf. Da

waren eine Menge *Eloges.* Ich aber sagte, was zu sagen ist, nämlich dass ich mir mit diesem Claviere keine Ehre machen könnte, und mir sehr lieb sey, einen andern Tag zu wählen, wo ein besseres Clavier da wäre. Sie gab aber nicht nach, ich musste noch eine halbe Stunde warten, bis ihr Herr kam. Der aber setzte sich zu mir, und hörte mit aller Aufmerksamkeit zu, und ich — ich vergass darüber alle Kälte, Kopfwehe, und spielte ungeachtet dem elenden Claviere so — wie ich spiele, wenn ich guter Laune bin. Geben Sie mir das beste Clavier von Europa, und aber Leute von Zuhörern, die nichts verstehen, oder die nichts verstehen wollen, und die mit mir nicht empfinden, was ich spiele, so werde ich alle Freude verlieren. Ich habe dem Mr. Grimm nach der Hand Alles erzählt. Sie schreiben mir, dass ich brav Visiten machen werde, um Bekanntschaften zu machen und die alten wieder zu erneuern. Das ist aber nicht möglich. Zu Fuss ist es überall zu weit und zu kothig, denn in Paris ist ein unbeschreiblicher Koth; und in Wagen zu fahren — hat man die Ehre, gleich des Tages vier bis fünf Livres zu verfahren, und *umsonst,* denn die Leute machen nur Complimente und dann ist es aus. Sie bestellen mich auf den und den Tag, da spiele ich, dann heisst es: *O c'est un Prodige, c'est inconcevable, c'est étonnant* — und hiermit *à Dieu.* Ich habe hier so anfangs Geld genug verfahren — und oft umsonst, dass ich die Leute nicht angetroffen habe. Wer nicht hier ist, der glaubt nicht, wie fatal es ist. Ueberhaupt hat sich Paris viel verändert; die Franzosen haben lange nicht mehr so viel

Politesse, als vor funfzehn Jahren, sie gränzen jetzt stark an die Grobheit, und hoffärtig sind sie abscheulich.

Nun muss ich Ihnen eine Beschreibung vom *Concert spirituel* machen. Das muss ich Ihnen gleich im Vorbeygehen sagen, dass meine Chöre-Arbeit, so zu sagen, umsonst war; denn das Miserere von Holzbauer ist ohnediess lang und hat nicht gefallen, mithin hat man anstatt vier, nur zwey Chöre von mir gemacht, und folglich das Beste ausgelassen. Das hat aber nicht viel zu sagen gehabt, denn Viele haben nicht gewusst, dass Etwas von mir dabey ist, und Viele haben mich auch gar nicht gekannt. Uebrigens war aber bey der Probe ein grosser Beyfall, und ich selbst (denn auf das Pariser Lob rechne ich nicht) bin sehr mit meinen Chören zufrieden. Nun aber mit der *Sinfonie concertante* hat es wieder ein Hickl-Hackl. Da aber, glaube ich, ist wieder was Anderes dazwischen, denn ich habe auch hier meine Feinde, und, wo habe ich sie aber nicht gehabt? — Das ist aber ein gutes Zeichen. Ich habe die Symphonie machen müssen in grösster Eile, habe mich sehr beflissen, und die vier Concertanten waren und sind noch ganz darin verliebt. Le Gros hat sie vier Tage zum Abschreiben, ich finde sie aber noch immer am nämlichen Platze liegen. Endlich am vorletzten Tage finde ich sie nicht, — suche aber recht unter den Musikalien, und finde sie versteckt. Thue nichts dergleichen und frage den Le Gros: *à propos*, haben Sie die *Sinfonie concertante* schon zum Schreiben gegeben? — Nein, — ich habe es vergessen. Weil ich ihm natürlicher Weise nicht

befehlen kann, dass er sie abschreiben und machen lassen soll, so sagte ich nichts. Ging die zwey Tage, wo sie executirt werden sollten, ins Concert, da kam Ram und Punto im grössten Feuer zu mir und fragten mich, warum denn meine *Sinfonie concertante* nicht gemacht wird? — *Das weiss ich nicht, das ist das Erste, was ich höre, ich weiss von Nichts.* Der Ram ist fuchswild geworden, und hat in dem Musikzimmer französisch über den Le Gros geschmält, dass diess von ihm nicht schön sey u. s. w. Was mich bey der ganzen Sache am meisten verdriesst, ist, dass der Le Gros mir gar kein Wort gesagt hat, nur ich habe davon nichts wissen dürfen. Wenn er doch eine Excuse gemacht hätte, dass ihm die Zeit zu kurz wäre, oder dergleichen; aber gar nichts. — Ich glaube aber, da ist der *Cambini*, ein welscher Maestro hier, Ursache; denn diesem habe ich unschuldiger Weise die Augen in der ersten Zusammenkunft beym Le Gros ausgelöscht. Er hat Quartetti gemacht, wovon ich eines zu Manheim gehört habe, die recht hübsch sind, und die lobte ich ihm dann, und spielte ihm den Anfang; da waren aber der Ritter, Ram und Punto, und liessen mir keinen Frieden, ich möchte fortfahren, und was ich nicht weiss, selbst dazu machen. Da machte ich es denn also so, und Cambini war ganz ausser sich, und konnte sich nicht enthalten zu sagen: *Questa é una gran Testa!* Nun, das wird ihm also nicht geschmeckt haben.

Wenn hier ein Ort wäre, wo die Leute Ohren hätten, Herz, zu empfinden, und nur ein wenig Etwas von der Musik verständen und Gusto hätten,

so würde ich von Herzen zu allen diesen Sachen lachen, aber so bin ich unter lauter Vieher und Bestien (was die Musik anbelangt). Wie kann es aber anders seyn? Sie sind ja in allen ihren Handlungen, Leidenschaften und Passionen auch nicht anders — es giebt ja keinen Ort in der Welt, wie Paris. Sie dürfen nicht glauben, dass ich ausschweife, wenn ich von der hiesigen Musik so rede. Wenden Sie sich, an wen Sie wollen — nur an keinen gebornen Franzosen — so wird man Ihnen (wenn es Jemand ist, an den man sich wenden kann) das Nämliche sagen. Nun bin ich hier. Ich muss aushalten, und das Ihnen zu Liebe. Ich danke Gott dem Allmächtigen, wenn ich mit gesundem Gusto davon komme. Ich bitte alle Tage Gott, dass er mir die Gnade giebt, dass ich hier standhaft aushalten kann, dass ich mir und der ganzen deutschen Nation Ehre mache, und dass er zulässt, dass ich mein Glück mache, brav Geld mache, damit ich im Stande bin, Ihnen dadurch aus Ihren dermaligen betrübten Umständen zu helfen, und dass wir bald zusammen kommen und glücklich und vergnügt mit einander leben können.

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 29. April 1778.

Montag, den 11ten May. Diesen Augenblick erhalte ich Euer Schreiben vom 1sten May. Mein lieber Wolfgang, nun will ich auf Alles antworten. Dass man in Paris hundert Gänge umsonst macht, weiss ich aus der Erfahrung, und habe Dir auch solches schon voraus einmal geschrieben. Dass die Franzosen mit Complimenten auszahlen, ist mir auch

bekannt; und dass Du aller Orten Deine Feinde haben wirst, ist eine unvermeidliche Sache, das haben alle Leute von grossem Talente. Alle, die dermalen in Paris in Credit stehen und im Neste sitzen, wollen sich nicht aus dem Neste treiben lassen; sie müssen sich fürchten, ihr Ansehen werde herabgesetzt, an welchem ihr Interesse hängt. Nicht nur Gambini, sondern Stamitz, Piccini und Andere müssen eifersüchtig werden. *Ist denn Piccini noch in Paris?* Und wird Gretry nicht eifern? — Wendling sagte Dir, die Musik hätte sich geändert. Ich glaubte nicht viel davon. — — *Die Instrumental-Musik*, ja, die war damals schon besser, aber die *Singmusik* wird noch so bald nicht besser werden. Uebrigens musst Du Dich durch Deine Neider nicht niederschlagen und aus der Fassung bringen lassen; das geht aller Orten so. Denke nur auf Italien, auf Deine erste Opera, auf die dritte Opera, auf d'Ettore, auf die Intrigue der de Amicis zurück u. s. w.; man muss sich durchschlagen. Wenn Du und die Mama nur jetzt zu leben habt, denn die Umstände in Deutschland muss man abwarten. — Sey aufgereimt, finde Dich in die Umstände, und da Du mir schreibst, Du solltest eine Opera schreiben, so folge meinem Rathe, und gedenke, dass *an dem ersten Stücke Dein ganzer Credit hängt*. Höre, bevor Du schreibst, und überlege den Geschmack der Nation, höre oder betrachte ihre Opern. Ich kenne Dich, Du kannst Alles nachahmen. *Schreibe nicht in Eile*, — kein Vernünftiger thut das. Ueberlege die Worte vorher mit Br. v. Grimm und mit Noverre, mache Schizzi und lass solche sie hören. Alle machen es so:

Voltaire lies't seinen Freunden seine Gedichte vor, hört ihr Urtheil und ändert. Es ist um Ehre und Geldeinnahme zu thun, und dann wollen wir nach Italien wieder gehen, wenn wir Geld haben. Schreibst Du Etwas zum Graviren, so schreib es leicht für Liebhaber und populär: schreib nicht eilig. Streich weg, was Dir nicht gefällt, mache Nichts umsonst, lass Dich für Alles bezahlen. — — —

Der Sohn an den Vater.

Paris, den 14. May 1778.

Nun habe ich schon so viel zu thun, wie wird es erst auf den Winter aussehen. Was unsere Umstände betrifft, können wir bey dieser Jahreszeit zufrieden seyn. Ich habe dermalen drey Scholaren, und könnte mehrere haben; ich kann sie aber nicht nehmen, weil Alles so weit entlegen ist und ich keine Zeit habe. Unter diesen Scholaren habe ich auch Eine, welche die Tochter des Duc de Guines ist, der mich über Alles liebt. Diese ist meine Scholarin, der ich täglich zwey Stunden Unterricht in der Composition geben muss, und wofür ich brav bezahlt werde. Er spielt unvergleichlich die Flöte, und sie magnifique die Harfe. Sie hat sehr viel Talent und Genie, besonders ein unvergleichliches Gedächtniss, indem sie alle ihre Stücke, deren sie wirklich 200 kann, auswendig spielt. Sie zweifelt aber stark, ob sie auch Genie zur Composition hat — besonders wegen Gedanken — Ideen; — ihr Vater aber (der, unter unter uns gesagt, ein Bischen zu sehr in sie verliebt ist) sagt, sie habe ganz gewiss Ideen, es sey nur Blödigkeit — sie habe nur zu wenig Ver-

trauen auf sich selbst. Nun müssen wir sehen. Wenn sie keine Ideen oder Gedanken bekömmt (denn jetzt hat sie wirklich gar — keine), so ist es umsonst, denn — ich kann ihr, weiss Gott, keine geben. Die Intention vom Vater ist, keine grosse Componistin aus ihr zu machen. *Sie soll*, sagte er, *keine Opern, keine Arien, keine Concerte, keine Symphonieen, sondern nur grosse Sonaten für ihr Instrument, wie ich für das meinige, schreiben.* Heute habe ich ihr die vierte Lection gegeben, und was die Regeln der Composition und das Setzen anbelangt, so bin ich so ziemlich mit ihr zufrieden, — sie hat mir zu dem ersten Menuett, den ich ihr aufgesetzt, ganz gut den Bass dazu gemacht. Nun fängt sie schon an, dreystimmig zu schreiben. Es geht, aber sie ennuyirt sich; doch ich kann ihr nicht helfen, denn ich kann unmöglich weiter schreiten, es ist zu früh, wenn auch wirklich das Genie da wäre, so aber ist leider keines da — man wird Alles mit Kunst thun müssen. Sie hat gar keine Gedanken, es kömmt Nichts. Ich habe es auf alle mögliche Art mit ihr probirt; unter andern kam mir auch in Sinn, einen ganz simplen Menuett aufzuschreiben, und zu versuchen, ob sie nicht eine Variation darüber machen könnte? — Ja, das war umsonst. — Nun, dachte ich, sie weiss nicht, wie und was sie anfangen soll — ich fing also nur den ersten Tact an zu variiren, und sagte ihr, sie solle so fortfahren und bey der Idee bleiben — das ging endlich so ziemlich. Wie das fertig war, so sprach ich ihr zu, sie möchte doch selbst Etwas anfangen, — nur die erste Stimme, eine Melodie — ja, sie besann sich

eine ganze Viertelstunde — und es kam nichts. Da schrieb ich also vier Tacte von einem Menuett und sagte zu ihr: „Sehen Sie, was ich für ein Esel bin; jetzt fange ich den Menuett an, und kann nicht einmal den ersten Theil zu Ende bringen. Haben Sie doch die Güte und machen Sie ihn aus.“ Das glaubte sie unmöglich. Endlich mit vieler Mühe — kam Etwas an den Tag. Ich war doch froh, dass einmal Etwas kam. Dann musste sie den Menuett ganz ausmachen, das heisst, nur die erste Stimme. Ueber Haus habe ich ihr nichts anders anbefohlen, als meine vier Tacte zu verändern, und von ihr Etwas zu machen — einen andern Anfang zu erfinden — wenn es schon die nämliche Harmonie ist, wenn nur die Melodie anders ist. Nun werde ich morgen sehen, was es ist. —

Ich werde nun bald, glaube ich, die Poesie zu meiner Opera *en deux acts* bekommen; dann muss ich sie erst dem Director Mr. de Huime präsentiren, ob er sie annimmt. Da ist gar kein Zweifel nicht; denn Noverre hat sie angegeben, und dem Noverre hat de Huime seine Stelle zu danken. Noverre wird auch bald ein neues Ballet machen, und da werde ich die Musik dazu setzen. Rudolph, der Waldhornist, ist hier in königlichen Diensten, und mein sehr guter Freund; er versteht die Composition aus dem Grunde und schreibt schön. Dieser hat mir die Organisten-Stelle zu Versailles angetragen, wenn ich sie annehmen will. Sie trägt das Jahr 2000 Livres, da muss ich aber sechs Monate zu Versailles leben, die übrigen sechs Monate zu Paris, oder wo ich will; ich glaube aber nicht, dass ich es annehmen werde.

Ich muss guter Freunde Rath darüber hören; denn 2000 Livres ist doch kein so grosses Geld. In deutscher Münze freylich, aber hier nicht; es macht zwar das Jahr 83 Louisd'or und 8 Livres, das ist unsriges Geld 915 fl. 45 Xr., das wäre freylich viel, aber hier nur 333 Thlr. und 2 Livres — das ist nicht viel. Es ist erschrecklich, wie geschwind ein Thaler weg ist! Ich kann mich gar nicht verwundern, wenn man aus dem Louisd'or nicht viel hier macht; denn es ist sehr wenig; 4 solche Thaler oder ein Louisd'or, welches das Nämliche ist, sind gleich weg. —

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 28. May 1778.

Mein lieber Sohn! Ich bitte Dich, suche die Freundschaft des *Duc de Guines* zu erhalten und sich bey ihm in Credit zu setzen; ich habe ihn oft in Zeitungen gelesen, er gilt Alles am Königl. Hofe; da jetzt die Königin schwanger ist, so werden dann *bey der Geburt grosse Festivitäten seyn*, da könntest Du Etwas zu thun bekommen, so Dein Glück machen könnte, da in solchen Fällen Alles geschehen wird, *was die Königin nur verlangt.* Du schreibst, heute habe ich der Mad[selle] des Herzogs die vierte Lection gegeben, und Du willst, dass sie schon selbst Gedanken aufschreiben soll, — meinst Du, alle Leute haben Dein Genie? — — Es wird schon kommen! Sie hat ein gut Gedächtniss. *Eh bien!* Lass sie stehlen — oder höflich, appliciren, — von Anfang thut es nichts, bis dass Courage kommt. Mit Variationen hast Du einen guten Weg genommen, nur fortgefahren! — — Wenn Mr. *le Duc* nur etwas

Kleines von seiner Mad^{elle} Tochter hört, wird er ausser sich seyn; das ist wirklich eine glückliche Bekanntschaft! — Wegen der Opera, die Du schreiben sollst, habe ich Dir letztlich schon meine Erinnerungen gemacht. Ich wiederhole, Dir zu sagen, *die Materie wohl zu überlegen, die Poesie mit Baron Grimm durchzulesen*, und wegen Expression der Affecten *mit Noverre Dich zu verstehen*, dem *Geschmacke der Nation im Gesange zu folgen*, welches Deine Modulation und Deine Stimmensetzung alsdann erheben und von andern unterscheiden wird. — *Rudolph* hat Dir die Organisten-Stelle in Versailles angetragen? — — steht es bey ihm? — — er will Dir dazu verhelfen? Das musst Du nicht sogleich wegwerfen. Du musst überlegen, dass die 33 *Louisd'or in sechs Monaten verdient sind*, — dass *Dir ein halbes Jahr zu andern Verdiensten übrig bleibt*, — dass es vermuthlich *ein ewiger Dienst ist*, Du magst krank oder gesund seyn, — *dass Du ihn allezeit wieder verlassen kannst*, — dass *Du am Hofe bist, folglich* täglich in den Augen des Königs und der Königin, und dadurch Deinem Glücke näher, — dass Du *bey Abgang eine der zwey Kapellmeister-Stellen* erhalten kannst, — *dass Du seiner Zeit, wenn Succession da seyn sollte, Claviermeister der königl. jungen Herrschaften seyn würdest, das sehr einträglich wäre*, — dass *Dich Niemand hinderte, für's Theater oder Concert spirituel etc. Etwas zu schreiben, Musik graviren zu lassen und den gemachten grossen Bekanntschaften zu dediciren*, da in Versailles Viele der Minister sich aufhalten, wenigstens im Sommer; — dass *Ver-*

sailles selbst eine kleine Stadt ist, oder wenigstens viele ansehnliche Bewohner hat, wo allenfalls sich ein oder der andere Scholar oder Scholarin finden würde; — und *endlich ist das der sicherste Weg, sich der Protection der Königin zu versichern,* und sich beliebt zu machen. Lese dieses dem Herrn Baron Grimm vor, und höre seine Meinung. Uebrigens würde ich hundert Sachen, die ich Euch schreiben will, vergessen, wenn ich nicht *einen Bogen Papier hergerichtet hätte,* wo ich, so oft Etwas geschieht oder mir einfällt, das ich Euch schreiben will, solches alsogleich mit ein paar Worten aufnotirte. Schreibe ich Euch nun, so nehme ich den Bogen her und schreibe die Neuigkeiten, und dann lese ich Euern letzten Brief und antworte. *Das könntet Ihr wohl auch machen. Was ich Euch schreibe, streiche ich auf dem Bogen aus,* damit ich das Uebrige ein anderes Mal schreiben kann, was noch da steht. Und Du, mein liebes Weib, musst fein die Zeilen recht enge an einander schreiben. Du siehst ja, wie ich es mache. Unser lieber Wolfgang soll nach und nach, wenn er gute Claviersachen findet, Etwas sammeln und uns mit dem Postwagen schicken. Wir brauchen es für die Scholaren. Mit guter Gelegenheit! —

Der Sohn an den Vater.

Paris, den 12. Juny 1778.

Ich habe nun schon gewiss sechs Mal bey Graf Siekingen, Pfälzischem Gesandten gespeis't — da bleibt man allezeit von 1 bis 10 Uhr. Die Zeit geht aber bey ihm so geschwind herum, dass man es gar

nicht merkt. Er hat mich sehr lieb. Ich bin aber auch sehr gern bey ihm — das ist ein so freundlicher und vernünftiger Herr, und der eine so gesunde Vernunft — und eine wahre Einsicht in die Musik hat. Heute war ich abermals mit Raff dort, und ich brachte ihm, weil er mich schon längst darum gebeten hatte, etliche Sachen von mir hin. Heute nahm ich die neue Symphonie mit, die ich gerade fertig hatte, und durch welche am Frohnleichnamstage das *Concert spirituel* wird eröffnet werden. Diese hat allen Beyden überaus wohlgefallen. Ich bin auch sehr wohl damit zufrieden. Ob sie aber gefällt, das weiss ich nicht, — und die Wahrheit zu sagen, liegt mir sehr wenig daran; denn, wem wird sie nicht gefallen? — den wenigen gescheidten Franzosen, die da sind, stehe ich gut dafür, dass sie gefällt; den Dummen, — da sehe ich kein grosses Unglück, wenn sie ihnen nicht gefällt. — Ich habe aber doch Hoffnung, dass die Esel auch Etwas daran finden, das ihnen gefallen kann; und dann habe ich ja den *premier coup d'archet* nicht verfehlt! — und das ist ja genug. Da machen die Ochsen hier ein Wesen daraus! — Was Teufel! — ich merke keinen Unterschied — sie fangen auch zugleich an — wie in andern Orten. Das ist zum Lachen. — — — —

—

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 29. Juny 1778.

Am heil. Dreyfaltigkeits-Sonntage Nachmittags, nach der Litaney im Priesterhause sagte mir Graf Starnberg, ob ich nicht morgen zu ihm kommen könnte, er hätte Etwas mit mir zu sprechen. Ich

kam — Niemand war da, als sein Bruder, der kaiserl. königl. Major, der bey ihm wohnt, und sich hier von der Furcht kuriren lassen will, die er vor dem Preussischen Pulver und Bley hat. Er sagte mir, es wäre ihm ein Organist recommandirt worden, er wollte sich aber der Sache nicht annehmen, ohne zu wissen, ob er gut wäre, — er wollte sich demnach bey mir erkundigen, ob ich ihn nicht kennte; er sagte mir, er heisst *Mandl*, oder wie, er wüsste es selbst nicht recht. — *O du ungeschickter Teufel!* dachte ich; man wird den Auftrag oder ein Ansuchen aus Wien erhalten, um Jemand zu recommandiren und den Namen etc. des Clienten nicht schreiben. Ich hätte es nicht merken sollen, dass dieses der Eingang wäre, um mich zu bewegen, von meinem Sohne zu reden: aber ich? — — nicht eine Sylbe! Ich sagte, dass ich die Ehre nicht hätte, diesen Menschen zu kennen, und dass ich niemals es wagen würde, dem Fürsten Jemand anzuempfehlen, indem es immer schwer wäre, Jemand zu finden, der ihm nach der Hand recht anständig wäre. *Ja!* sagte er, — *ich werde ihm auch Niemand recommandiren, es ist viel zu hart! — — Ihr Herr Sohn sollte jetzt hier seyn!* (bravo! aufgesessen) dachte ich: — *Schade, dass dieser Mann nicht ein grosser Staats-Minister und Abgesandter ist!* — Dann sagte ich ihm: *wir wollen recht aufrichtig sprechen;* und fragte ihn, ob man nicht alles Mögliche gethan, ihn mit Gewalt aus Salzburg zu vertreiben? Ich fing vom Anfange an, und vergass nichts herauszusagen, was Alles vorbey gegangen, so dass sein Bruder ganz erstaunte, und er selbst aber nichts anders sa-

gen konnte, als dass Alles die gründlichste Wahrheit wäre. Wir kamen auf Alles von der ganzen Musik — ich erklärte ihm Alles von der Brust heraus, — und er erkannte, dass Alles die vollkommene Wahrheit wäre, und sagte endlich seinem Bruder, dass alle Fremde, die an den Salzburgischen Hof gekommen, *nichts anderes als den jungen Mozart bewundert hätten.* Er wollte mich bereden, dass ich an meinen Sohn desswegen schreiben sollte: ich sagte ihm aber, dass ich diess nicht thun könnte, — dass es eine vergebliche Arbeit wäre, — dass mein Sohn über einen solchen Antrag lachen würde; es wäre denn die Sache, dass ich ihm zugleich den Gehalt, den er haben sollte, überschreiben könnte; denn auf den Gehalt eines Adlgassers würde nicht einmal eine Antwort zu hoffen seyn. Ja, wenn Se. Hochfürstl. Gnaden ihm auch monatlich 50 fl. zu geben sich entschliessen könnten, so stünde noch gar sehr zu zweifeln, ob er es annehmen würde. Wir gingen alle Drey mit einander aus seinem Hause, denn sie gingen auf die Reitschule, ich begleitete sie, und wir sprachen immer von dieser Sache, ich *blieb dabey, was ich oben gesagt habe,* — er blieb dabey, *dass er für meinen Sohn allein eingenommen wäre.*

Nun müsst Ihr wissen, dass der Fürst keinen guten Organisten bekommt, der auch ein guter Clavierspieler ist. — Dass er jetzt sagt (aber nur zu seinen Lieblingen), dass Becché ein Scharlatan und Schwänkemacher sey, dass der Mozart Alle weit übertreffe, also möchte er lieber denjenigen haben, den er kennt, was er ist, als einen Andern für das theuere Geld, den er noch nicht kennt. Er kann

Keinem (wenn er ihm weniger Gehalt geben wollte) eine Einnahme durch Scholaren versprechen, da deren wenige sind, und ich solche habe, und zwar mit dem Ruhme, dass kein Mensch besser Lection zu geben im Stande ist. — Hier liegt nun der Haase im Pfeffer! Ich schreibe aber alles dieses nicht in der Absicht, Dich, mein lieber Wolfgang, zu bereden, dass Du nach Salzburg zurückkehren solltest — denn ich mache ganz und gar keine Rechnung auf die Worte des Erzbischofs, ich habe auch mit der Gräfin kein Wort gesprochen, sondern vermeide vielmehr die Gelegenheit, mit ihr zusammen zu kommen: da sie das mindeste Wort für Willfährigkeit und Ansuchen aufnehmen möchte. Sie müssen kommen — und um Etwas einzugehen, müssten wohl gar günstige und vortheilhafte Conditiones vorgeschlagen werden, und das ist nicht zu vermuthen. Wir wollen es erwarten — man muss nichts verreden, als das Nasenabbeissen.

Den 3ten Julius 1778 starb Mozart's Mutter nach einem vierzehntägigen Krankenlager. Der Sohn berichtet diesen Fall Hrn. Abbate Bullinger, um seinen Vater darauf vorzubereiten, durch folgenden Brief:

Paris, ce 3 Juillet 1778.

Allerbester Freund! (für Sie ganz allein.)

Trauern Sie mit mir, mein Freund! — Diess war der traurigste Tag in meinem Leben — das schreibe ich um zwey Uhr Nachts — ich muss es Ihnen doch sagen, meine Mutter, meine liebste Mut-

ter ist nicht mehr! — Gott hat sie zu sich berufen — er wollte sie haben, das sah ich klar — mithin habe ich mich in den Willen Gottes gegeben. — Er hat sie mir gegeben, er konnte sie mir auch nehmen. Stellen Sie sich nur alle meine Unruhe, Angst und Sorgen vor, die ich diese vierzehn Tage ausgestanden habe. — Sie starb, ohne dass sie Etwas von sich wusste — löschte aus wie ein Licht. Sie hat drey Tage vorher gebeichtet, wurde abgespeis't und empfing die heilige Oehlung. — Die letzten drey Tage aber phantasirte sie beständig, und heute um 5 Uhr 21 Minuten Abends griff sie in Zügen, verlor also gleich dabey alle Empfindung und Sinne — ich drückte ihr die Hand, redete sie an — sie sah mich aber nicht, hörte mich nicht, und empfand Nichts — so lag sie, bis sie verschied, nämlich in 5 Stunden, um 10 Uhr 21 Minuten Abends — es war Niemand dabey, als ich, ein guter Freund von uns, den mein Vater kennt, Hr. Haine und die Wärterin. — Die ganze Krankheit kann ich Ihnen heute unmöglich schreiben — ich bin der Meynung, dass sie hat sterben müssen — Gott hat es so haben wollen. Ich bitte Sie unterdessen um Nichts, als um das Freundschaftsstück, dass Sie meinen armen Vater ganz sachte zu dieser traurigen Nachricht zubereiten — ich habe ihm mit der nämlichen Post geschrieben — aber nur, dass sie schwer krank ist — warte dann nur auf eine Antwort, damit ich mich darnach richten kann. Gott gebe ihm Stärke und Muth! — Mein Freund! — Ich bin nicht jetzt, sondern sehr lange her getröstet! — ich habe aus besonderer Gnade Gottes Alles mit Standhaftigkeit

und Gelassenheit übertragen. Wie es so gefährlich wurde, so bat ich Gott nur um zwey Dinge, nämlich um eine glückliche Sterbestunde für meine Mutter, und dann für mich um Stärke und Muth — und der gütige Gott hat mich erhört und mir die zwey Gnaden im grössten Maasse verliehen. Ich bitte Sie also, bester Freund, erhalten Sie mir meinen Vater, sprechen Sie ihm Muth zu, dass er es sich nicht gar zu schwer und hart nimmt, wenn er das Aergste erst hören wird. Meine Schwester empfehle ich Ihnen auch von ganzem Herzen — gehen Sie doch gleich hinaus zu ihnen, ich bitte Sie — sagen Sie ihnen noch nicht, dass sie todt ist, sondern bereiten Sie sie nur so dazu vor — thun Sie, was Sie wollen, — wenden Sie Alles an — machen Sie nur, dass ich ruhig seyn kann — und dass ich nicht etwa ein anderes Unglück zu erwarten habe. — Erhalten Sie mir meinen lieben Vater, und meine liebe Schwester. Geben Sie mir gleich Antwort, ich bitte Sie — Adieu, ich bin

Dero

gehorsamster, dankbarster Diener

Wolfgang Amadé Mozart.

Aus Fürsorge:

Rue du gros chenet, vis-à-vis celle du croissant à l'hôtel des quatre fils aimont.

Der Sohn an den Vater.

Paris, den 3. July 1778.

Ich habe Ihnen eine sehr unangenehme und traurige Nachricht zu geben, die auch Ursache ist, dass ich auf Ihren letzten Brief, vom 11ten Juny datirt, nicht eher habe antworten können. Meine liebe

Mutter ist sehr krank — sie hat sich, wie sie es gewohnt war, Ader gelassen, und es war auch sehr nothwendig, und war ihr auch darauf ganz gut. Doch einige Tage darnach klagte sie über Frost und auch gleich Hitze, — bekam den Durchlauf, Kopfwehe, wir brauchten anfangs unsere Hausmittel, antispasmodisch Pulver; wir hätten auch gern das schwarze gebraucht, es mangelte uns aber, und wir konnten es hier nicht bekommen, es ist auch unter dem Namen *pulvis epilepticus* nicht bekannt. — Weil es aber immer ärger wurde, sie hart reden konnte, das Gehör verlor, so dass man schreyen musste, — so schickte der Baron Grimm seinen Doctor her. — Sie ist sehr schwach, hat noch Hitze und phantasirt, — man giebt mir Hoffnung; ich habe aber nicht viel — ich bin nun schon lange Tag und Nacht zwischen Furcht und Hoffnung — ich habe mich aber ganz in den Willen Gottes gegeben — und hoffe, Sie und meine liebe Schwester werden es auch thun. Was ist denn sonst für ein Mittel, um ruhig zu seyn? — ruhiger, sage ich, denn ganz kann man es nicht seyn. — Ich bin getröstet, es mag ausfallen, wie es will, — weil ich weiss, dass es Gott, der Alles (wenn es uns noch so quer vorkömmt) zu unserm Besten anordnet, so haben will; denn ich glaube, und dieses lasse ich mir nicht ausreden, dass kein Doctor, kein Mensch, kein Unglück, kein Zufall einem Menschen das Leben weder geben noch nehmen kann, sondern Gott allein — das sind nur die Instrumente, deren er sich meistenstheils bedient — und auch nicht allezeit. — Wir sehen ja, dass Leute umsinken, umfallen und todt sind.

Ich sage desswegen nicht, dass meine Mutter sterben wird und sterben muss, dass alle Hoffnung verloren sey — sie kann frisch und gesund werden, aber nur wenn Gott will. — Ich mache mir, nachdem ich aus allen meinen Kräften um die Gesundheit und das Leben meiner lieben Mutter zu meinem Gott gebetet habe, gern solche Gedanken und Tröstungen, weil ich mich hernach mehr beherzt, ruhiger und getroster finde, — denn Sie werden sich leicht vorstellen, dass ich diess brauche! — Nun etwas Anderes. Verlassen wir diese traurigen Gedanken, hoffen wir, aber nicht zu viel, haben wir unser Vertrauen auf Gott, und trösten wir uns mit diesem Gedanken, dass Alles gut geht, wenn es nach dem Willen des Allmächtigen geht, indem er am besten weiss, was uns Allen sowohl zu unserm zeitlichen als ewigen Glück und Heil erspriesslich und nutzbar ist. —

Ich habe eine Symphonie, um das *Concert spirituel* zu eröffnen, machen müssen, und sie wurde am Frohnleichnamstage mit allem Applaus aufgeführt. Es ist auch, so viel ich höre, im *Courier de l'Europe* eine Meldung davon geschehen. — Sie hat also ausnehmend gefallen. Bey der Probe war es mir sehr bange, denn ich habe meine Lebenszeit nichts Schlechteres gehört; Sie können sich nicht vorstellen, wie sie die Symphonie zwey Mal nach einander herunter gehudelt und herunter gekratzt haben. — Mir war wahrlich bange, ich hätte sie gern noch einmal probirt; aber weil man allezeit so viel Sachen probirt, so war keine Zeit mehr. Ich musste also mit bangem Herzen und mit unzufrie-

denem, zornigem Gemüthe ins Bett gehen. Den andern Tag hatte ich mich entschlossen, gar nicht ins Concert zu gehen; da es aber Abends gut Wetter wurde, entschloss ich mich endlich, mit dem Vorsatze, dass, wenn es so schlecht, wie bey der Probe ging, ich gewiss auf das Orchester gehen werde, und dem Hrn. La House, erstem Violinspieler, die Violine aus der Hand nehmen und selbst dirigiren werde. Ich bat Gott um die Gnade, dass es gut gehen möchte, und *Ecce!* die Symphonie fing an, Raff stand neben mir, und gleich mitten im ersten Allegro war eine Passage, die ich wohl wusste, dass sie gefallen müsste: alle Zuhörer wurden davon hingerissen, und war ein grosses Applaudissement. — Weil ich aber wusste, wie ich sie schrieb, was das für einen Effect machen würde, so brachte ich sie zuletzt noch einmal an, — da ging es nun *da capo.* Das Andante gefiel auch, besonders aber das letzte Allegro. Weil ich hörte, dass hier alle letzte Allegro's, wie die ersten, mit allen Instrumenten zugleich, und meistens *unisono* anfangen, so fing ich es mit den zwey Violinen allein *piano* nur acht Tacte an, — darauf kam gleich ein *Forte*, mithin machten die Zuhörer (wie ich es erwartete) bey Piano sch —, dann kam gleich das Forte. — Sie das Forte hören und in die Hände klatschen war Eins. Ich ging also gleich vor Freude nach der Symphonie ins Palais Royale, nahm ein gutes Gefrornes, — betete den Rosenkranz, den ich versprochen hatte, und ging nach Haus.

Dass ich hier nicht gern bin, werden Sie schon längst gemerkt haben: ich habe so viele Ursachen,

die aber, weil ich jetzt schon einmal da bin, zu Nichts nützen. —

Mit der Opera ist es dermalen so. Man findet sehr schwer ein gutes Poëme; die alten, welche die besten sind, sind nicht auf den modernen Styl eingerichtet, und die neuen sind alle nichts werth; denn die Poesie, welches das Einzige war, worauf die Franzosen haben stolz seyn können, wird jezt alle Tage schlechter, und die Poesie ist eben das Einzige hier, was gut seyn muss, weil sie die Musik nicht verstehen. — Es sind nun zwey Opern, die ich schreiben könnte, eine *en deux actes*, die andere *en trois actes*. Die *en deux actes* ist *Alexandre et Roxane* — der Poet aber, der sie schreibt, ist noch in der Campagne. Die *en trois actes* ist *Demofont* (von Metastasio), übersetzt und mit Chören und Tänzen vermischt, und überhaupt für das französische Theater arrangirt, von dieser habe ich auch noch nichts sehen können. — — — Wegen Versailles war es nie mein Gedanke; ich habe auch den Rath des Baron Grimm und anderer guten Freunde darüber gehört, sie dachten Alle wie ich. Es ist wenig Geld, man muss sechs Monate in einem Orte verschmachten, wo nichts sonst zu verdienen ist, und sein Talent vergraben. Denn wer in königlichen Diensten ist, der ist zu Paris vergessen, und dann Organist! — Ein guter Dienst wäre mir sehr lieb, aber nicht anders als Kapellmeister und gut bezahlt.

Nun leben Sie recht wohl, haben Sie Sorge auf Ihre Gesundheit, verlassen Sie sich auf Gott, da müssen Sie ja Trost finden. Meine liebe Mutter ist in den Händen des Allmächtigen, will er sie uns

noch schenken, so werden wir ihm für diese Gnade danken; will er sie aber zu sich nehmen, so nützet all' unser Aengsten, Sorgen, Verzweifeln nichts, — geben wir uns lieber standhaft in seinen göttlichen Willen, mit gänzlicher Ueberzeugung, dass es zu unserm Nutzen seyn wird, weil er nichts ohne Ursache thut.

Des Vaters Antwort u. s. w.

Salzburg, den 13. July 1778.

Mein liebes Weib, und mein lieber Sohn!

Um Deinen Namenstag, mein liebes Weib, nicht zu verfehlen, schreibe ich unter heutigem Datum, wo der Brief noch sicher einige Tage vorher eintreffen muss. Ich wünsche Dir Millionen Glück, solchen abermals erlebt zu haben, und bitte den allmächtigen Gott, dass er Dich diesen Tag noch viele Jahre gesund und, so viel es auf diesem veränderlichen Welt-Theater möglich, auch vergnügt möge erleben lassen. Ich bin vollkommen überzeugt, dass Dir zu Deinem wahren Vergnügen Dein Mann und Deine Tochter mangelt. Gott wird nach seinem unerforschlichen Rathschlusse und heiligster Vorsehung Alles zu unserm Besten anwenden. Hättest Du wohl vor einem Jahre geglaubt, dass Du Deinen kommenden Namenstag in Paris hinbringen würdest? — — So unglaublich es damals Manchem geschienen hätte (obwohl uns eben nicht) — eben so möglich ist es, dass wir mit der Hülfe Gottes eher, als wir es vermuthen, wieder Alle beysammen sind: denn dieses allein ist, was mir am Herzen liegt, — von Euch getrennt zu seyn — von Euch entfernt, *und*

so weit entfernt zu leben; sonst sind wir, Gott sey gelobt, gesund! Wir Beyde küssen Dich und den Wolfgang Millionen Mal, und bitten Euch hauptsächlich für die Erhaltung Eurer Gesundheit besorgt zu seyn. —

Dieses Vorherstehende schrieb ich gestern, den 12ten d. M. Heute Vormittags den 13ten, das ist diesen Augenblick vor 10 Uhr, erhalte ich Dein betrübtes Schreiben vom 3ten July. Du kannst Dir leicht vorstellen, wie uns Beyden um das Herz ist. Wir weinten zusammen, dass wir kaum den Brief lesen konnten, — und Deine Schwester! — grosser, barmherziger Gott! Dein allerheiligster Wille geschehe! Mein lieber Sohn! bey aller meiner immer möglichen Ergebung in den göttlichen Willen wirst Du es doch ganz menschlich und natürlich finden, dass ich durch Thränen fast gehindert werde, zu schreiben. Was kann ich endlich für einen Schluss machen? — Keinen andern, als: jetzt, da ich dieses schreibe, wird sie vermuthlich todt — oder sonst muss sie besser seyn, denn Du schreibst den 3ten, und heute ist schon der 13te. Du schreibst, sie befand sich auf das Aderlassen gut; allein einige Tage hernach klagte sie über Frost und Hitze. Euer letzter Brief war vom 12ten Juny, und da schrieb sie — *gestern habe ich mir Ader gelassen:* das war also den 11ten Juny, und warum denn an einem Samstage — an einem Fasttage? — — — Sie wird wohl Fleisch gespeis't haben. Sie hat mit dem Aderlassen zu lange gewartet. Ich habe es ja erinnert, weil ich sie kenne, dass sie Alles von Heute auf Morgen verschiebt, absonderlich an einem fremden Orte, wo

sie sich erst um einen Chirurgen erkundigen muss. Nun ist einmal die Sache so — und nicht mehr zu ändern. — Da ich mein vollkommenes Vertrauen in Deine kindliche Liebe setze, dass Du alle menschenmögliche Sorgfalt für Deine gewiss *gute* Mutter getragen hast, und, wenn Gott sie uns noch schenket, immer tragen wirst; für Deine *gute* Mutter, *deren Augapfel Du warst*, und die Dich ganz ausserordentlich geliebt hat, — die völlig stolz auf Dich war, und die (ich weiss mehr als Du) gänzlich in Dir gelebt hat. Sollte nun aber alles unser Hoffen vergebens seyn! Sollten wir sie verloren haben! — Grosser Gott! *So hast Du Freunde nöthig, redliche Freunde!* sonst kommst Du um Deine Sachen, Begräbniss-Unkosten u. s. w. mein Gott! manche Dir ganz unbekannte Unkosten, wo man einen Fremden betrügt — übernimmt — hintergeht — in unnöthige Kosten bringt und aussaugt, wenn man nicht redliche Freunde hat: Du kannst es nicht verstehen. Sollte nun dieses Unglück vorgefallen seyn, so bitte Hrn. Baron von Grimm, dass Du Deiner Mutter Sachen alle zu ihm in Verwahrung bringen darfst, damit Du nicht auf gar so viel Sachen Achtung zu geben nothwendig hast: oder versperre Alles recht gut, denn wenn Du oft ganze Tage nicht zu Hause bist, kann man ins Zimmer brechen und Dich ausrauben. Gott gebe, dass alle diese meine Vorsorge unnöthig ist: an dieser aber erkennst Du Deinen Vater. Mein liebes Weib! mein lieber Sohn! Da sie einige Tage nach dem Aderlass unpässlich geworden, so muss sie sich seit dem 16ten oder 17ten Juny krank befinden. Ihr habt doch zu lange ge-

wartet, — sie hat geglaubt, es wird durch Ruhe im Bette, durch Diät, durch eigene Mittel besser werden; ich weiss, wie es geht, man hofft und schiebt von Heute auf Morgen: allein, mein lieber Wolfgang, das Laxiren bey Hitze erfordert augenblicklich einen Medicum, um zu wissen, ob man die Hitze benehmen oder noch lassen muss, da die abkühlenden Mittel noch mehr Laxiren machen, und stillt man den Durchlauf zur unrechten Zeit, so geht die *Materia peccans* in einen Brand. — Gott, Dir sey Alles überlassen!

Ich wünsche Dir Glück, dass Du mit Deiner Symphonie im *Concert spirituel* so glücklich durchgekommen. Ich stelle mir Deine Angst vor. — Dein Entschluss, wenn es nicht gut gegangen wäre, ins Orchester zu laufen, war wohl nur ein erhitzter Gedanke. Behüte Gott! diese und alle derley Einfälle musst Du Dir ausschlagen; sie sind unüberlegt, ein solcher Schritt würde Dir das Leben kosten, und das setzt doch kein vernünftiger Mensch auf eine Symphonie. Ein dergleichen Affront — und zwar öffentlicher Affront, würde und müsste nicht nur ein Franzose, sondern jeder Andere, der auf Ehre hält, mit dem Degen in der Faust rächen. — —

Ich schrieb ihr meinen Glückwunsch am Anfange des Briefes, — und die Nannerl wollte mit ihrem Glückwunsche denselben schliesen. Allein sie kann (wie Du Dir's leicht vorstellen kannst) keinen Buchstaben schreiben, die Sache kommt eben jetzt, da sie schreiben sollte, — jeder Buchstabe, den sie hinschreiben soll, treibt ihr einen Thränenguss in die Augen. Vertrete Du, ihr lieber Bruder, ihre

Stelle — wenn Du, wie wir hoffen und wünschen, noch vertreten kannst.

Doch nein! Du kannst es nicht mehr. — Sie ist dahin! Du bemühest Dich zu sehr, mich zu trösten, das thut man nicht gar so eifrig, wenn man nicht durch den Verlust aller menschlichen Hoffnung, oder durch den Fall selbst dazu ganz natürlich angetrieben wird. — — Dieses schreibe ich um halb 4 Uhr Nachmittags. Ich weiss nun, dass meine liebe Frau im Himmel ist. Ich schreibe es mit weinenden Augen, aber mit gänzlicher Ergebung in den göttlichen Willen!

Hr. Bullinger fand uns, wie alle die Uebrigen uns antrafen, in der betrübtesten Situation; ich gab ihm, ohne ein Wort zu sagen, Deinen Brief zu lesen, und er verstellte sich trefflich, und fragte mich, was ich davon hielte. Ich antwortete ihm, dass ich fest glaubte, mein liebes Weib sey schon todt. Er sagte, dass er in der That fast eben dieses vermuthe, und dann sprach er mir Trost ein, und sagte mir als ein wahrer Freund alles dasjenige, was ich *mir* bereits *schon selbst* gesagt hatte. Ich gab mir Mühe, mich aufzuräumen, mich bey der Ergebung in den allerheiligsten göttlichen Willen zu erhalten. Wir endigten unser Polzschiessen, Alles ging betrübt weg, Hr. Bullinger blieb bey mir, und fragte mich dann unbemerkt, was ich davon hielte, ob bey diesen beschriebenen Krankheitsumständen noch Hoffnung wäre. Ich antwortete ihm, dass ich glaubte, sie wäre nicht nur jetzt todt, sondern den Tag, da Dein Brief geschrieben worden, schon gestorben, dass ich mich in den Willen Gottes ergeben und

denken müsse, *dass ich zwey Kinder habe, die mich hoffentlich so lieben werden, als wie ich einzig für sie lebe:* dass ich es so gewiss glaube, dass ich sogar Erinnerungen und Besorgnisse wegen der Folge etc. an Dich geschrieben habe. Auf dieses sagte er mir: *ja, sie ist todt!* und in diesem Augenblicke fiel mir der Schleyer vom Gesicht, den mir dieser schnelle Zufall vor die Augen hielt, der meine Voraussehung verhinderte, da ich sonst geschwind auf die Vermuthung verfallen wäre, Du würdest dem Hrn. Bullinger unter der Hand das Wahre geschrieben haben, so bald ich Deinen Brief las. Dein Brief hatte mich aber wirklich dumm gemacht — ich war im ersten Augenblicke zu sehr niedergeschlagen, um etwas nachdenken zu können. Jetzt weiss ich nichts zu schreiben! Wegen meiner kannst Du ruhig seyn, ich werde als ein Mann handeln. Denke nach, was Du für eine zärtlich liebende Mutter hattest — jetzt wirst Du ihre Sorgen erst einsehen — so wie Du bey reifen Jahren nach meinem Tode mich immer mehr lieben wirst. — Liebst Du mich — *wie ich gar nicht zweifle* — so trage Sorge für Deine Gesundheit, — *an Deinem Leben hängt mein Leben* — und der künftige Unterhalt Deiner ehrlich Dich von Herzen liebenden Schwester. Dass es unbegreiflich empfindlich ist, wenn der Tod eine gute glückselige Ehe zerreisst, das muss man erfahren, um es zu wissen. — *Schreib' mir Alles umständlich*, vielleicht hat man ihr zu wenig Blut gelassen? — Das Gewisseste ist, dass sie sich zu viel auf sich selbst getrauet, und den Doctor zu spät gerufen, unterdessen hat der Brand *in intestinis* überhand genom-

men. *Sorge für Deine Gesundheit!* mache uns nicht Alle unglücklich! Die Nannerl weiss noch nichts von Bullingers Briefe, ich habe sie aber schon so vorbereitet, dass sie glaubt, dass ihre beste Mutter todt ist. Schreibe mir bald — und Alles — wann sie begraben worden — wohin? — Grosser Gott! das Grab meines lieben Weibes muss ich in Paris suchen!

Paris, ce 9 *Juillet* 1778.

Monsieur mon très cher Père!

Ich hoffe, Sie werden bereitet seyn, eine der traurigsten und schmerzhaftesten Nachrichten mit Standhaftigkeit anzuhören. — Sie werden durch mein letztes Schreiben vom 3ten in die Lage gesetzt worden seyn, nichts Gutes hören zu dürfen. — Den nämlichen Tag, den 3ten, ist meine Mutter Abends um 10 Uhr 21 Minuten in Gott selig entschlafen; — als ich Ihnen aber schrieb, war sie schon im Genusse der himmlischen Freuden — Alles war schon vorbey — ich schrieb Ihnen in der Nacht — ich hoffe, Sie und meine liebe Schwester werden mir diesen kleinen und sehr nothwendigen Betrug verzeihen — denn nachdem ich nach meinem Schmerze und Traurigkeit auf die Ihrige schloss, so konnte ich es unmöglich über's Herz bringen, Sie sogleich mit dieser schrecklichen Nachricht zu überraschen. — Nun hoffe ich aber, werden Sie sich Beyde gefasst gemacht haben, das Schlimmste zu hören, und, nach allen natürlichen und gar wohl zu billigenden Schmerzen und Weinen, endlich sich in den Willen Gottes zu geben, und seine unerforschliche, unergründliche

und allerweiseste Vorsehung anzubeten. — Sie werden sich leicht vorstellen können, was ich ausgestanden — was ich für Muth und Standhaftigkeit nothwendig hatte, um Alles so nach und nach immer ärger, immer schlimmer, mit Gelassenheit zu übertragen — und doch, der gütige Gott hat mir diese Gnade verliehen — ich habe Schmerzen genug empfunden, habe genug geweint — was nützte es aber? — Ich musste mich also trösten. Machen Sie es auch so, mein lieber Vater und liebe Schwester! — Weinen Sie, weinen Sie sich recht aus — trösten Sie sich aber endlich — bedenken Sie, dass es der allmächtige Gott also hat haben wollen — und was wollen wir wider ihn machen? — Wir wollen lieber beten, und ihm danken, dass es so gut abgelaufen ist — denn sie ist sehr glücklich gestorben; — in jenen betrübten Umständen habe ich mich mit drey Sachen getröstet, nämlich durch meine gänzliche, vertrauungsvolle Ergebung in den Willen Gottes — dann durch die Gegenwart ihres so leichten und schönen Todes, indem ich mir vorstellte, wie sie nun in einem Augenblicke so glücklich wird — wie viel glücklicher sie nun ist, als wir — so, dass ich mir gewünscht hätte, in diesem Augenblicke mit ihr zu reisen — aus diesem Wunsche und aus dieser Begierde entwickelte sich endlich mein dritter Trost, nämlich, dass sie nicht auf ewig für uns verloren ist — dass wir sie wiedersehen werden — vergnügter und glücklicher beysammen seyn werden, als auf dieser Welt. Nur die Zeit ist uns unbekannt — das macht mir aber gar nicht bang — wann Gott will, dann will ich auch. — Nun, der göttliche, allerhei-

ligste Wille ist vollbracht — beten wir also ein andächtiges Vater unser für ihre Seele — und schreiten wir zu andern Sachen: es hat Alles seine Zeit. — Ich schreibe dieses im Hause der Madame d'Epinay und des Mons. Bar. de Grimm, wo ich nun logire, ein hübsches Zimmerl mit einer sehr angenehmen Aussicht habe, — und, wie es nur immer mein Zustand zulässt, vergnügt bin. — Eine grosse Hülfe zu meiner möglichen Zufriedenheit wird seyn, wenn ich hören werde, dass mein lieber Vater und meine liebe Schwester sich mit Gelassenheit und Standhaftigkeit gänzlich in den Willen des Herrn geben, — sich ihm von ganzem Herzen vertrauen, in der festen Ueberzeugung, dass er Alles zu unserm Besten anordnet. — Allerliebster Vater! — schonen Sie sich! — Liebste Schwester! — schone Dich, — Du hast noch nichts von dem guten Herzen Deines Bruders genossen — weil er es noch nicht im Stande war. — Meine liebsten Beyde! — habt Sorge auf Eure Gesundheit — denket, dass Ihr einen Sohn habt — einen Bruder — der alle seine Kräfte anwendet, um Euch glücklich zu machen — wohl wissend, dass Ihr ihm auch einstens seinen Wunsch und sein Vergnügen — welches ihm gewiss Ehre macht, nicht versagen, und auch Alles anwenden werdet, um ihn glücklich zu sehen. — O dann wollen wir so ruhig, so ehrlich, so vergnügt (wie es nur immer auf dieser Welt möglich ist) leben — und endlich, wenn Gott will, dort wieder zusammen kommen, wofür wir bestimmt und erschaffen sind. — . . . . . .

Wegen des Ballets des Noverre habe ich ja niemals etwas anders geschrieben, als dass er viel-

leicht ein neues Ballet machen wird — er hat gerade ein halbes Ballet gebraucht, und dazu machte ich die Musik, — das ist, sechs Stücke werden von Andern darin seyn, die bestehen aus lauter miserabeln französischen Arien; die Symphonie und Contretänze, überhaupt zwölf Stücke werde ich dazu gemacht haben. — Dieses Ballet ist schon vier Mal mit grösstem Beyfalle gegeben worden. — Ich will aber jetzt *absolument* nichts machen, wenn ich nicht voraus weiss, was ich dafür bekomme, denn diess war nur ein Freundschaftsstück für Noverre. — Mit Piccini habe ich im *Concert spirituel* gesprochen. Er ist ganz höflich mit mir, und ich mit ihm, wenn wir so ungefähr zusammen kommen; übrigens mache ich keine Bekanntschaft weder mit ihm, noch andern Componisten — ich verstehe meine Sache — und sie auch — und das ist genug. — Wenn ich eine Opera zu machen bekomme, so werde ich genug Verdruss bekommen — das würde ich aber nicht viel achten, denn ich bin es schon gewohnt, wenn nur die verfluchte französische Sprache nicht so hundsföttisch zur Musik wäre! — Das ist was Elendes — die deutsche ist noch göttlich dagegen, — und dann erst die Sänger und Sängerinnen — man sollte sie gar nicht so nennen — denn sie singen nicht, sondern sie schreyen — heulen — und zwar aus vollem Halse, aus der Nase und Gurgel. —

Ich werde auf die künftige Fasten ein französisches Oratorium für's *Concert spirituel* machen müssen. Der Mr. Le Gros (Directeur) ist erstaunlich für mich portirt. Meine Symphonie für das *Concert spirituel* fand allen Beyfall, und Le Gros ist so da-

mit zufrieden, dass er sagt, das sey seine beste Symphonie. Das Andante hat aber nicht das Glück gehabt, ihn zufrieden zu stellen; er sagt, es sey zu viel Modulation darin, und zu lang — das kam aber daher, weil die Zuhörer vergessen hatten, einen so starken und anhaltenden Lärmen mit Händeklatschen zu machen, wie bey dem ersten und letzten Stücke; denn das Andante hat *von mir*, von allen Kennern und Liebhabern und den meisten Zuhörern den grössten Beyfall — es ist just das Contraire, was Le Gros sagt, — es ist ganz natürlich — und kurz: — Um ihn aber (und wie er, behaupten Mehrere) zu befriedigen, habe ich ein anderes Andante gemacht. — Jedes in seiner Art ist recht, denn es hat jedes einen andern Charakter — das Letzte gefällt mir aber noch besser. Ich werde Ihnen die Symphonie mit der Violinschule, Claviersachen und Voglers Buch der Tonwissenschaft und Tonsetzkunst mit einer guten Gelegenheit schicken, und dann will ich auch Ihr Urtheil darüber hören. — Den 15ten August, Mariae Himmelfahrt, wird die Symphonie mit dem neuen Andante das zweyte Mal aufgeführt werden. Die Symphonie ist *ex Re* und das Andante *ex Sol* (hier darf man nicht sagen *D* oder *G*). Nun ist halt der Le Gros ganz für mich. — Nun ist es Zeit, dass ich zum Schlusse trachte. Wenn Sie mir schreiben, so glaube ich, wird es besser seyn, wenn Sie setzen: *Chez Mr. le Baron de Grimm, chaussée d'Antin près le Boulevard.* — Mr. Grimm wird Ihnen nächstens selbst schreiben. Er und die Madame d'Epinay lassen sich Ihnen Beyden empfehlen und von Herzen condoliren — hoffen aber, Sie werden

sich in einer Sache, die nicht zu ändern ist, zu fassen wissen. Trösten Sie sich und beten Sie brav, diess ist das einzige Mittel, was uns übrig bleibt. — Ich wollte Sie wohl gebeten haben, eine heil. Messe in Maria Plain und zu Loretto lesen zu lassen — ich habe es hier auch gethan. —

Paris, den 20. July 1778.

Ich bitte um Verzeihung, dass ich so spät mit meinem Glückwunsche komme, allein, ich habe meiner Schwester doch mit einem kleinen Präambulum aufwarten wollen — die Spielart lasse ich ihrer eigenen Empfindung übrig — diess ist kein Präludium, um von einem Tone in den andern zu gehen, sondern nur so ein Capriccio, um das Clavier zu probiren. — Meine Sonaten werden bald gestochen werden. Bis dato hat mir noch Keiner das geben wollen, was ich dafür verlangte — ich werde doch endlich nachgeben müssen und sie um 15 Louisd'or hergeben: — auf diese Art werde ich doch am leichtesten bekannt hier. — So bald sie gestochen sind, werde ich sie Ihnen durch wohl ausstudirte Gelegenheit, und, so viel möglich, öconomisch, nebst einigen meiner Sonaten auf Clavier allein, *Sinfonie* für's *Concert spirituel*, *Sinfonie concertante*, zwey Quartetti auf die Flöte und ein Concert für Harfe und Flöte schicken. — — — — —

Leopold Mozart an Padre Martini in Bologna.

Salzburg, den 21. August 1778.

Ich bat Ew. Hochwürden, meinen Sohn mit Ihrer viel vermögenden Empfehlung am Hofe zu Man-

heim zu begünstigen, und Sie hatten die Güte, mir zu antworten: Ich werde nicht ermangeln, dem Hrn. Raff zu schreiben, damit er ihn von meiner Seite an Seine Durchlaucht empfehle. Darauf in dem Bestätigungs-Schreiben über den Empfang des Portraits: Die Veränderungen in Bayern und die Abreise des Churfürsten von der Pfalz von Manheim werden vielleicht verhindern, dass Sie einen guten Erfolg bey Sr. Durchlaucht haben; indessen, wenn Sie sich auch verspäten, so werden Sie doch nicht fehlen. Allein Hr. Raff hat Ihren Brief nicht erhalten. Mein Sohn kam am 23sten März in Gesellschaft seiner Mutter zu Paris an. Darauf langte auch der Herr Raff an, wo sie eine solche Bekanntschaft mit einander machten, dass Hr. Raff beynahe täglich meinen Sohn besuchte und bey ihm 2 — 3 Stunden verweilte. Er nannte meine Frau seine liebe Mutter, und wünschte nichts mehr, als meinen Sohn am pfälzischen Hofe angestellt zu sehen. Aber wie traurig! Das Schicksal wollte, dass meine liebe Frau erkrankte und bald starb. Gott! welcher Schlag! Denken Ew. Hochwürden sich meinen und meiner Tochter Zustand, und die Lage meines Sohnes, allein und trostlos, zu — Paris. Hr. Raff war abgereis't, denn der Churfürst befindet sich zu Manheim. Herr Raff versicherte bey seiner Abreise meinem Sohne aufrichtige freundschaftliche Verwendung, indem er nichts anders wünschte, als einen vorzeigbaren Brief von unserm lieben Hrn. Pater. Bey dem Umstande, dass der Churfürst nur deutsche Opern will, ist ein deutscher Kapellmeister nöthig. Der Graf Seau, Intendant der Musik zu München, ist in seiner An-

stellung bestätigt worden und befindet sich jetzt zu Manheim, wo er die Vertheilung des Personals in zwey Musikchöre für München und Manheim macht. Sodann kehrt der ganze Hof nach München zurück, wo in Zukunft die Residenz seyn wird.

Liebster, geehrtester Herr Pater! Sie sehen einen Menschen im 22sten Jahre ganz allein, sich selbst überlassen, in einem Paris, einer so gefahrvollen Stadt. Sie befinden sich in der Lage, durch Ihre gütige Verwendung seine Seele zu retten und das Glück dieses jungen Menschen von Talent zu machen. Mit einem Briefe an Seine Durchlaucht, oder wenigstens einem vorzeigbaren an Hrn. Raff und einem andern an den Grafen Seau, worin Sie die Talente meines Sohnes bezeugen, können Sie ein verdienstliches Werk verrichten und die Seele eines gut erzogenen, aber tausend Gefahren ausgesetzten jungen Menschen retten, können bewirken, dass seine ausgezeichneten Talente bekannt werden. Er sucht nur eine Gelegenheit, sich zu vervollkommnen, und thut Nichts, als studiren und componiren. Sie können auch das geängstete Herz eines Vaters beruhigen und dessen Leben retten. Verzeihen Sie, wenn ich zu übertrieben scheine: aber der Tod einer vortrefflichen Frau und Mutter und die Lage eines Sohnes verdrehen und betäuben fast meine Sinne. Ich erwarte Alles von Ihrem theilnehmenden Herzen und etc.

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 27. August 1778.

Ich habe Dir schon geschrieben, dass man Dich wieder hier zu sehen wünscht, und man ging

so lange um mich herum, ohne dass ich mich herausliess, bis endlich nach dem Tode des Lolli ich der Gräfin sagen musste, dass ich dem Erzbischof eine Bittschrift eingereicht, in welcher ich aber nichts anderes sagte, als *dass ich mich nach meinen so viele Jahre unklagbar geleisteten Diensten zu Gnaden empfehle.* Nun fiel endlich die Rede auf Dich — und ich sagte Alles aus der Brust heraus, was nothwendieg war, und so, wie ich es dem Grafen Stahremberg gesagt hatte. Endlich fragte sie mich, ob Du denn nicht kommen würdest, wenn mir der Erzbischof den Lolli'schen Gehalt und Dir den Adlgasser'schen geben würde, welches, da ich es schon vorher berechnet hatte, zusammen jährlich 1000 fl. beträgt; so konnte ich nichts anders thun, als antworten, dass ich keinen Zweifel hätte, dass Du dieses, wenn es geschehen würde, mir zu Liebe annehmen würdest, indem sie noch beysetzte, dass nicht der geringste Zweifel wäre, dass Dich der Erzbischof alle zwey Jahre nach Italien reisen liesse, indem er selbst immer behauptet, dass man von Zeit zu Zeit wieder Etwas hören muss, und dass er Dich mit guten Recommandations-Briefen versehen würde. Würde dieses geschehen, so könnte ich sicher Rechnung machen, dass wir *alle Monate* 115 *fl.* wenigstens, und wie es jetzt ist, mehr als 120 *fl. monatlich* gewisse Einkünfte hätten. *Ohne was ich durch den Verkauf meiner Violinschule einnehme,* welches jährlich, *gering gerechnet,* 50 *fl. beträgt,* und ohne was Deine Schwester für sich verdient, die jetzt *monatlich* 10 *fl. gewiss einnimmt,* und sich damit kleidet, indem sie die zwey kleinen Fräulein von

der Gräfin unterweiset, und zwar täglich, ich aber die grössern Zwey. Hierzu ist nun nicht gerechnet, was Du etwa für Dich besonders verdienen könntest. Denn obwohl hier auf Nichts Rechnung zu machen ist, so weisst Du doch, dass Du von Zeit zu Zeit Etwas eingenommen, und auf diese Art ständen wir besser, als an jedem andern Orte, wo es um's Doppelte theurer ist, und wenn man auf's Geld nicht so genau schauen darf, *so kann man sich schon Unterhaltungen verschaffen.* Allein der Hauptpunct ist, dass ich mir auf die ganze Sache keine Rechnung mache, weil ich weiss, wie schwer dem Fürsten ein solcher Entschluss ankommen würde. Dass es der Gräfin ihr ganzer Ernst und Wunsch ist, darfst Du gar nicht zweifeln, und dass der alte Arco, der Graf Stahremberg und der Bischof von Königsgrätz dieses mit guter Art durchzubringen wünschen, hat seine Richtigkeit. — Es hat aber seine Ursachen, wie es bey allen Sachen geht, und wie ich Dir's tausend Mal sage, die Gräfin fürchtet, und auch der alte Arco, *dass auch ich fortgehe.* Sie haben Niemand zur Unterweisung auf dem Claviere; ich habe den *Ruhm,* dass ich gut unterweise, und die Proben sind da. Sie wissen nicht, *welchen,* und *wann* sie sodann Jemand bekommen: und sollte Einer von Wien kommen, wird er wohl um 4 fl. oder einen Ducaten zwölf Lectionen geben, da man andern Ortes zwey und drey Ducaten bezahlt? — — Diess setzt sie Alle in Verlegenheit. Allein, wie ich schon gesagt habe, ich *mache keine Rechnung darauf,* weil ich den Erzbischof kenne: obwohl es gewiss ist, dass er Dich im Herzen zu haben wünschte; so

kann er doch zu keinem Entschlusse kommen, besonders, wenn er geben soll. — Man muss sich in Ruf bringen. Wann ist Gluck — wann ist Piccini — wann sind alle die Leute hervor gekommen? — Gluck wird 60 Jahre auf dem Halse haben, und es sind erst 26 oder 27 Jahre, dass man angefangen hat, von ihm zu reden, und Du willst, dass jetzt das französische Publicum, oder auch nur die Directeurs der Spectakel von Deiner Compositions-Wissenschaft schon sollen überzeugt seyn, da sie in ihrem Leben noch Nichts gehört hatten, und Dich nur von Deiner Kindheit an als einen vortrefflichen Clavierspieler und besonderes Genie kennen. Du musst also unterdessen Dir Mühe geben, durchzudringen, um Dich als Componist in allen Gattungen zeigen zu können, — und da muss man die Gelegenheiten dazu aufsuchen und unermüdet Freunde suchen, solche anspornen, und ihnen keine Ruhe lassen, solche, wenn sie einschlafen, wieder aufmuntern, und nicht das, was sie sagen, schon für gethan glauben; ich würde längst an Mr. de Noverre selbst geschrieben haben, wenn ich seinen Titel und Adresse wüsste. Unterdessen werde ich und Deine Freunde wegen München sorgen.

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 31. August 1778.

— Du bist nicht gern in Paris, und ich finde, dass Du eben nicht gar Unrecht hast. Bis jetzt war mein Herz und Gemüth für Dich beängstigt, und ich musste trotz einem Minister eine sehr kitzliche Rolle spielen, da ich bey aller meiner Herzensangst

mich lustig anstellen musste, um Jedermann glauben zu machen, als wärst Du in den besten Umständen und hättest Geld im Ueberflusse, ob ich gleich das Gegentheil weiss. Ich verzweifelte fast, so, wie ich wollte, durchzudringen, weil, wie Du weisst, nach dem Schritte, den wir gethan, von dem Hochmuthe des Fürsten wenig zu hoffen, und ihm Deine schnelle Abdankung zu sehr auf's Herz gefallen war. Allein durch mein tapferes Aushalten habe ich nicht nur allein durchgedrungen, der Erzbischof hat nicht nur Alles accordirt, für mich und für Dich, Du hast 500 fl.; sondern er hat sich noch entschuldigt, dass er Dich jetzt unmöglich zum Kapellmeister machen könnte, Du solltest aber, wenn es mir zu mühsam wäre, oder wenn ich ausser Stande wäre, in meine Stelle einrücken; er hätte immer Dir eine bessere Besoldung zugedacht etc. mit einem Worte, zu meinem Erstaunen, die höflichste Entschuldigung. Noch mehr! Dem *Paris**) hat er 5 fl. Addition gegeben, damit er die mehresten Dienste verrichten muss, und Du wirst als Concertmeister wie vorhero decretirt werden. Wir bekommen also vom *Zahlamte,* wie ich Dir schon geschrieben, jährlich auf 1000 fl. Nun kommt es darauf an, ob Du glaubst, dass ich noch einen Kopf habe, und ob Du glaubst, dass ich Dein Bestes besorge, — und ob Du mich todt oder beim Leben erhalten willst. Ich habe Alles ausgedacht. Der Erzbischof hat sich erklärt, dass er, wenn Du eine Oper schreiben willst, Dich, wo es immer ist, hinreisen lasse; er sagte zur Entschul-

---

*) Ein Organist von der Hofmusik zu Salzburg.

digung der voriges Jahr uns versagten Reise, dass er es nicht leiden könne, wenn man so ins Betteln herum reise. Nun bist Du in Salzburg im Mittelpuncte zwischen München, Wien und Italien. Du kannst leichter in München eine Oper zu schreiben bekommen, als in Dienst kommen; denn deutsche Opern-Componisten, wo sind sie? Und wie viel? — Nach des Churfürsten Tode ist Alles dienstlos, und da entsteht ein neuer Krieg. Der Herzog von Zweybrücken ist kein grosser Liebhaber der Musik. Nun will ich aber nicht, dass Du eher von Paris abreisest, bis ich nicht das Decret unterschrieben in Händen habe, weil der Fürst heute früh nach Laufen ist. Die Mselle. Weber sticht dem Fürsten und Allen ganz erstaunlich in die Augen: sie werden sie absolut hören wollen, da sollen sie bey uns wohnen. Mir scheint, ihr Vater hat keinen Kopf; ich werde die Sache besser für sie einleiten, wenn sie mir folgen wollen. Du musst hier recht das Wort reden, denn zum Castraten will er auch eine andere Sängerin, um eine Opera aufzuführen. —

Man hat mir immer hier zu Ohren geredet, warum wir zwey einzigen Personen in einem so grossen Quartiere bleiben, wo wir so viel zahlen müssen. Allein ich habe immer gedacht, entweder *ich gehe weg*, oder *Du kommst*, und dann muss es besser gehen; wir haben einen Stall im Hause, da kann ich ein Pferd halten. Will ich eine kleine Chaise oder Würstl kaufen, so gäb' ich den grossen Wagen dafür weg. Mein nächster Brief wird Dir sagen, dass Du abreisen sollst. —

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 3. Septembr. 1778.

Da der Churfürstl. ganze Hof den 15ten September in München erwartet wird, so kannst Du bey Deiner Durchreise *Deine Freunde*, den *Grafen Seau* und vielleicht *den Churfürsten selbst sprechen.* — Du kannst sagen, dass Dich Dein Vater in Salzburg zurück zu sehen gewünscht, da Dir der Fürst einen Gehalt von (da lügt man 2—300 fl. dazu) 7—800 fl. als Concertmeister ausgeworfen; dass Du aus kindlichem Respect gegen Deinen Vater solches angenommen, *obwohl er gewünscht hätte, Dich in Churfürstl. Diensten zu sehen*, NB. aber mehr nicht! Dann *kannst Du wünschen, eine Oper in München zu schreiben*; — und dieses Letzte muss und kann man von hier aus immer betreiben, und das wird und muss gehen, *weil zur deutschen Opern-Composition die Meister mangeln. Schweitzer* und *Holzbauer* werden nicht alle Jahre schreiben, und sollte der *Michl* eine schreiben, so wird er bald ausgemichelt haben. Sollte es Leute geben, die durch Zweifel und solche Possen es zu hindern trachteten, so hast Du Professori zu Freunden, die für Dich stehen: und dieser Hof führt auch unterm Jahre zu Zeiten Etwas auf. — Kurz, Du bist hier in der Nähe: unsere Einkünfte sind so, wie ich Dir's geschrieben habe, — durch Deine hiesige Lebensart wirst Du an Deinem Studiren und Speculiren nicht gehindert; *Du darfst nicht Violine spielen bey Hofe, sondern hast beym Clavier alle Gewalt der Direction*, so wie *mir die ganze Musik — alle des Für-*

sten Musicalien, und *die Inspection des Kapellhauses* jetzt ist übergeben worden.

Noch eine Sache musst Du nicht ausser Acht lassen. *Du musst die Namen und Adressen der besten Musikhändler, die Etwas kaufen, um graviren zu lassen, mit Dir nehmen*, sonderheitlich desjenigen, der Dir Deine Clavier-Sonaten abgekauft hat, damit Du mit ihm correspondiren kannst. Auf diese Art wird es eben so viel seyn, als wenn Du in Paris wärest; man kann mit ihnen handeln, sodann die Composition einem Kaufmann oder Freunde einschicken, der es dem Musik-Verleger gegen baare Bezahlung ausliefert, und so kannst Du alle Jahre 15 oder 20 Louisd'or von Paris beziehen und Deinen Namen aller Orten theils mehr bekannt machen, theils in der gemachten Bekanntschaft erhalten. — Frage den Baron von Grimm, ob ich nicht Recht habe.

Mozart reis'te den 26sten September 1778 von Paris über Nancy nach Strasburg, wo er sich einige Tage aufhielt und zwey Mal Concert gab, wie folgender Brief meldet:

Strassburg, den 26. Octobr. 1778.

Ich bin noch hier, wie Sie sehen, und zwar auf Anrathen des Herrn Franks und anderer Strassburger Helden, — doch morgen reise ich ab. In dem letzten Briefe vom 15ten d. M., den Sie hoffentlich richtig werden erhalten haben, habe ich Ihnen geschrieben, dass ich den 17ten, Samstag, etlichen guten Freunden, Liebhabern und Kennern zu gefal-

len, *par Subscription* so ungefähr ein kleines Modell von einem Concert geben werde, weil es hier mit Concertgeben noch schlechter ist, als in Salzburg. Ich habe ganz allein gespielt, gar keine Musik genommen, damit ich doch Nichts verliere. Kurz, ich habe drey Louisd'or eingenommen, — das Meiste bestand aber in den Bravo und Bravissimo, die mir von allen Seiten zugeflogen — und zwar der Prinz Max von Zweybrücken beehrte auch den Saal mit seiner Gegenwart. — Dass Alles zufrieden war, brauche ich Ihnen nicht zu sagen. Nach diesem wollte ich gleich abreisen, aber man hat mir gerathen, ich soll noch bleiben bis zum andern Samstag und ein grosses Concert im Theater geben; — da hatte ich die *nämliche Einnahme* zum Erstaunen und Verdruss und Schande aller Strassburger. Der Directeur Mr. Villeneuve schimpfte über die Einwohner dieser wirklich abscheulichen Stadt, dass es eine Art hatte; — ich habe freylich ein wenig mehr gemacht; allein, die Unkosten der Musik (die sehr schlecht ist, sich aber sehr gut bezahlen lässt), der Illumination, Wache, Buchdruckerey, die Menge Leute bey den Eingängen etc. machte eine grosse Summa aus. Doch muss ich Ihnen sagen, dass mir die Ohren von dem Applaudiren und Händeklatschen so wehe gethan, als wenn das ganze Theater voll gewesen wäre. — Alles, was darin war, hat öffentlich und laut über die eigenen Stadtbrüder geschmälet; — und ich habe Allen gesagt, dass, wenn ich mir mit gesunder Vernunft vorstellen können, dass so wenig Leute kommen würden, ich das Concert sehr gern *gratis* gegeben hätte, nur um das Ver-

gnügen zu haben, das Theater voll zu sehen — und in der That mir wäre es lieber gewesen; denn bey meiner Ehre es ist nichts Traurigeres, als eine grosse *T* Tafel von achtzig Couverts, und nur drey Personen zum Essen, — und dann war es so kalt! — Ich habe mich aber schon gewärmt, und um den Herren Strassburgern zu zeigen, dass mir gar nichts daran liegt, so habe ich für meine Unterhaltung recht viel gespielt, — habe um ein Concert mehr gespielt, als ich versprochen habe, — und zuletzt lange aus dem Kopfe. — Das ist nun vorbey, wenigstens habe ich mir Ehre und Ruhm gemacht. — Ich habe auf den zwey besten Orgeln von Silbermann öffentlich gespielt, in den lutherischen Kirchen — in der Neukirche und Thomaskirche. —

Der Sohn an den Vater.

Manheim, den 12. Novbr. 1778.

Ich bin hier den 6ten glücklich angelangt, und habe alle meine guten Freunde auf eine angenehme Art überrascht. — Ich kann hier vielleicht 40 Louisd'or gewinnen! — freylich muss ich sechs Wochen hier bleiben, oder längstens zwey Monate. Die Seiler'sche Truppe ist hier, die Ihnen schon *par Renommée* bekannt seyn wird, — Hr. von Dallberg ist Director davon, — dieser lässt mich nicht fort, bis ich ihm nicht ein Duodrama componirt habe; und in der That habe ich mich gar nicht lange besonnen, denn diese Art Drama zu schreiben habe ich mir immer gewünscht. Ich weiss nicht, habe ich Ihnen, wie ich das erste Mal hier war, Etwas von dieser Art Stücke geschrieben? — Ich habe damals ein sol-

ches Stück zwey Mal mit dem grössten Vergnügen aufführen gesehen! — In der That — mich hat noch niemals Etwas so sürprenirt! — denn ich bildete mir immer ein, so was würde keinen Effect machen. — Sie wissen wohl, dass da nicht gesungen, sondern declamirt wird, — und die Musik wie ein obligates Recitativ ist — bisweilen wird auch unter der Musik gesprochen, welches alsdann die herrlichste Wirkung thut. — Was ich gesehen, war Medea, von Benda, — er hat noch eine gemacht, Ariadne auf Naxos, beyde wahrhaft vortrefflich. Sie wissen, dass Benda unter den lutherischen Kapellmeistern immer mein Liebling war; ich liebe diese zwey Werke so, dass ich sie bey mir führe. Nun stellen Sie sich meine Freude vor, dass ich das, was ich mir gewünscht, zu machen habe. — Wissen Sie, was meine Meinung wäre? — Man solle die meisten Recitative auf solche Art in der Opera tractiren — und nur bisweilen, wenn die Wörter *gut in der Musik auszudrücken sind*, das Recitativ singen. — Man errichtet hier auch eine *Academie des amateurs*, wie in Paris, wo Hr. Fränzl das Violin dirigirt, und da schreibe ich gerade an einem Concert für Clavier und Violine.

Manheim, den 3. Decbr. 1778.

Künftigen Mittwoch den 9ten d. M. reise ich ab. — — Ich schreibe nun dem Hrn. von Gemmingen und mir selbst zu Liebe den ersten Act der declamirten Opera (die ich hätte schreiben sollen) umsonst — nehme es mit mir und mache es dann zu Hause aus; — sehen Sie, so gross ist meine Begierde zu dieser Art Composition; — der Herr von Gem-

mingen ist der Poet, und das Duodrama heisst Semiramis. Wissen Sie wohl, mit was für Gelegenheit ich künftigen Mittwoch abreise? — Mit dem Hrn. Reichsprälaten von Kaysersheim. Als ihm ein guter Freund von mir gesprochen, so kannte er mich gleich vom Namen aus, und zeigte viel Vergnügen, mich zum Reise-Compagnon zu haben; er ist ein recht liebenswürdiger Mann. Ich gehe also über Kaysersheim, und nicht über Stuttgard.

Kaysersheim, den 18. Decbr. 1778.

Sonntag den 18ten bin ich, Gott Lob und Dank, glücklich mit der schönsten Gelegenheit von der Welt hier angelangt, und habe gleich das unbeschreibliche Vergnügen gehabt, einen Brief von Ihnen zu finden. — Warum ich Ihnen nicht gleich geantwortet, ist die Ursache, weil ich Ihnen die sicherste und gewisseste Nachricht meiner Abreise von hier melden wollte, und ich aber es selbst noch nicht wusste, mich aber endlich entschlossen, weil der Herr Prälat den 26sten oder 27sten d. M. nach München reiset, ihm wieder Gesellschaft zu leisten. — — — Was die Monodrame und Duodrame betrifft, so ist eine Stimme zum Singen gar nicht nothwendig, indem keine Note darin gesungen wird, — es wird nur geredet, — mit einem Worte, es ist ein Recitativ mit Instrumenten, — nur dass der Acteur seine Worte spricht und nicht singt. Wenn Sie es nur einmal am Claviere hören werden, so wird es Ihnen schon gefallen, — hören Sie es aber einmal in der Execution, so werden Sie ganz hingerissen, da stehe ich Ihnen gut dafür. — Allein einen guten Acteur oder gute Actrice erfordert es. — — —

München, den 29. Decbr. 1778.

Ich bin den 25sten, Gott Lob und Dank, glücklich hier angelangt. Den Tag vor meiner Abreise von Kaysersheim habe ich meine Sonaten richtig erhalten, und werde sie, so bald sie gebunden sind, sogleich der Churfürstin selbst überreichen.

München, den 8. Januar 1779.

Gestern war ich mit meinem lieben Freunde Cannabich bey der Churfürstin und habe meine Sonaten überreicht. Wir waren eine halbe Stunde bey ihr und sie war sehr gnädig. — Nun habe ich schon gemacht, dass man ihr beybringt, dass ich in etlichen Tagen abreisen werde, damit ich bald expedirt werde. — —

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 11. Januar 1779.

Aus meinem Briefe, den ich am 7ten an Mons. Becke abgelassen und nicht nur einen Einschluss an Herrn Gschwendner beygeschlossen, sondern auch Etwas an Dich beygeschrieben ist, wirst Du ersehen haben, dass ich will, dass Du mit Hrn. Gschwendner abzureisen Dich bemühen sollst, da ich ihn im Schreiben darum ersuche. Diese Gelegenheit will ich demnach, dass Du sie absolut ergreifst, und, da er früher als die M^me^ Robinnig abreiset, alle Deine Sachen darnach einrichtest, wenn Du mich nicht auf's Empfindlichste beleidigen willst. Ich hoffe also, Du wirst nach Anweisung meines Briefes vom 7ten Deine Anstalten so gemacht haben, dass Dich Nichts aufhält, dass Du Deine Bagage (was Dir unnöthig

ist) den 13ten dem Postwagen aufgeben und mit Hrn. Gschwendner abreisen kannst, denn er wird Dir diese Gefälligkeit gewiss nicht abschlagen. Nun hast Du mich verstanden. Das Präsent von der Churfürstin kann Dich nicht aufhalten; da die Sonaten den 7ten übergeben worden, so muss, wenn man es nur betreiben will, Alles in acht Tagen geschehen seyn. Hier ist keine Ausrede, die Oper hast Du auch gesehen. Folglich habe ich Alles gethan, was Du wolltest. Ich erwarte Dich also mit Herrn Gschwendner unausbleiblich, und da ich und Deine Schwester Dich Millionen Mal küssen, bin ich Dein Dich liebender Vater. — —

Mozart kam also in der Mitte Januar's 1779 bey seinem Vater in Salzburg an. Es würde sehr zu seinem Vortheile gewesen seyn, wenn er in Paris geblieben wäre; aber er fand wenig Geschmack an der französischen Musik und in dem dortigen Aufenthalte. Sein gerader Sinn war nicht für die Schlangenwindungen, die auf einem Tummelplatze menschlicher Thorheiten auch Künste und Wissenschaften umstricken. Die französische, oberflächliche Musik war nie nach dem Sinne des tiefen, feurigen, gehaltvollen Genie's, das an italienische Melodieen gewöhnt war, gewesen, das er so mächtig in sich fühlte. Dazu kam die Liebe zu der nachherigen *Lange*, der Schwester seiner *Constanze*, welche Liebe ihn die Rückkehr um so mehr wünschen liess, als ihm seine Mutter, die ihn dieses Mal allein aus der Familie begleitet hatte, in Paris starb, und welcher Todesfall auch seinem gefühlvollen Herzen den Aufenthalt

in Paris mag verleidet haben. Diese Reise gab der Welt die grosse Symphonie in *D* für's *Concert spirituel*, die desshalb und ihres raschen Feuers wegen die französische heisst; ferner die *Sinfonie concertante*, zwey Quartetti für die Flöte, ein Concert für Harfe und Flöte, sechs Sonaten für's Clavier, und mehrere andere Stücke, deren gefällige und zierliche Schönheiten selbst der damalige französische Geschmack annahm und bewunderte.

Als Mozart mit seiner Mutter nach Paris reis'te, kam er durch Manheim, wo er die *Aloysia Weber*,*) nachherige berühmte Sängerin *Lange*, bey ihren Aeltern kennen lernte. Da sie Beyde Talente hatten, so lernten sie sich bald schätzen und lieben. Ihr Vater, der urtheilte, dass sie vereinigt grosses Aufsehen machen würden, dachte mit Vergnügen sich ihre Verehelichung. Er musste bey der Regierungs-Veränderung nach München ziehen, wo Mozart, wegen der Trauer über seine Mutter, nach französischer Sitte, in einem rothen Rocke mit schwarzen Knöpfen auf seiner Rückreise von Paris erschien, aber bey der *Aloysia* veränderte Gesinnung für ihn fand. Sie schien den, um welchen sie ehedem geweint hatte, nicht mehr zu kennen, als er eintrat. Desshalb setzte sich Mozart flugs an's

*) Geboren zu Manheim, besass sie alle möglichen Vollkommenheiten einer grossen Sängerin, stand zuerst am Münchner Hoftheater (1779), und wurde dann 1791, nach mehreren Reisen, in Wien für die grosse Oper mit 400 Ducaten angestellt. 1796 war sie in Hamburg beym Schröder'schen Theater, und 1798 kam sie zur deutschen Oper in Amsterdam, mit 800 Ducaten Gehalt, freyer Wohnung und zwey Benefizen. Gegenwärtig privatisirt sie in Wien.

Clavier und sang laut: „Ich lass das Mädel gern, das mich nicht will.“ Von nun an suchte ihre Schwester *Constanze*, die vielleicht mehr für sein Talent, als für seine Person fühlte, und Mitleiden mit dem Betrogenen hatte, welches er von der *Aloysia* erdulden musste, ihn zu unterhalten. Er unterrichtete sie im Pianoforte, als eine lernbegierige Schülerin, mit Vergnügen. Später sahen sie sich in Wien wieder, und es fand sich, dass *Constanze* mehr Eindruck auf Mozart als einst *Aloysia* gemacht hatte.

Mozart wurde Organist in Salzburg, denn in den Salzburgischen Hofkalendern 1780 und 1781 ist er als Hof- und Dom-Organist angeführt. Der Bayerische Hof, der schon so oft Zeuge seines Künstler-Talentes war, und insbesondere der damalige Churfürst *Carl Theodor*, der grosse Schätzer aller schönen Künste, liebte Mozart's Musik im hohen Grade. Er bekam daher den Auftrag, für den Carneval von 1781 in München eine *Opera seria* zu schreiben. Diese Mozart'sche Schöpfung ist die Oper *Idomeneo*, worin eine Gedankenfülle und eine Wärme der Empfindung herrscht, die sich nur von der Jugendkraft eines genialen Tonkünstlers, wie Mozart, erwarten liess.

Man kann wohl mit Recht behaupten, dass Mozart's eigentliche schöpferische Epoche mit *Idomeneo* (1780) anfängt. Mozart rechnete diesen Aufenthalt in München unter die angenehmsten Tage seines Lebens, und vergass dabey nie die gefällige Freundschaft, die er daselbst von so vielen Männern von Verdienst genoss.

Den 6ten November 1780 reis'te Mozart nach München, von wo aus er seinem Vater schreibt:

München, den 9. Novbr. 1780.

Glücklich und vergnügt war meine Ankunft! — Nun von München: — Ich war noch den nämlichen Abend (wir kamen hier erst um 1 Uhr Nachmittags an) beym Grafen Seeau, allwo ich, weil er nicht zu Hause war, ein Billet hinterliess. Den andern Tag Morgens ging ich mit Becke wieder hin. Seeau ist von den Manheimern wie Wachs zusammen geschmolzen. Wegen des Buches, sagte der Graf, ist es nicht nöthig, dass der Abbate Varesco es nochmals schreibe und hieher schicke, weil es hier gedruckt wird. Ich meinte aber, er sollte es gleich zusammen schreiben, aber die kleinen Noten dabey nicht vergessen, und es so bald möglich sammt dem Argument hieher schicken. Die Namen der singenden Personen betreffend, ist es ganz unnöthig; das kann wohl am leichtesten hier geschehen, denn es werden so da und dort kleine Veränderungen vorgenommen werden, die Recitative etwas abgekürzt, doch wird Alles gedruckt seyn. Ich habe nun eine Bitte an den Herrn Abt: die Aria der Ilia im 2ten Acte der 2ten Scene möchte ich für das, was ich sie brauche, ein wenig verändert haben. — *Se il Padre perdei, in te lo ritrovo:* diese Strophe könnte nicht besser seyn. — Nun aber kömmt's, was mir immer, NB. in einer Aria, unnatürlich schien, — nämlich das *Aparte-Reden.* Im Dialoge sind diese Sachen ganz natürlich, man sagt geschwind ein paar Worte auf die Seite; aber in einer Aria, wo man die Wörter

wiederholen muss, macht es üble Wirkung; und wenn auch dieses nicht wäre, so wünschte ich mir da eine Arie (der Anfang kann bleiben, wenn er ihm taugt, denn der ist charmant), eine ganz Natur fortfliessende Aria, wo ich, nicht so sehr an die Worte gebunden, nur so ganz leicht auch fortschreiben kann; denn wir haben uns verabredet, hier eine *Aria Andantino* mit vier concertirenden Blas-Instrumenten anzubringen, für Flauto, Oboe, Corno und Fagotto, und bitte, dass ich sie so bald als möglich bekomme. —

Nun eine Hundsfötterey: — ich habe zwar nicht die Ehre, den Helden del Prato zu kennen, doch der Beschreibung nach ist noch fast Ceccarelli (Castrat) besser, denn mitten in einer Arie ist öfters schon sein Odem hin, und NB. er war noch nie auf einem Theater, und Raff ist eine Statue. Nun stellen Sie sich einmal die Scene im 1sten Acte vor. —

Nun aber etwas Gutes! Mad. Dorothea Wendling ist mit ihrer Scene Arci: *contentissima*, sie hat sie drey Mal nach einander hören wollen. —

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 11. November 1780.

Ich schreibe in der Eile um halb 10 Uhr Nachts, da ich den ganzen Tag nicht Zeit hatte, und Varesco mir das Buch spät überbrachte. Hier übermache ich das Buch und den Plan zurück, damit Se. Excellenz Graf Seau sehen, dass Alles nach der Vorschrift gemacht worden ist. Ueber acht Tage wird mit dem Postwagen das ganze abgeschriebene Buch folgen, so nämlich, wie Abbate Varesco wünscht, dass

es soll gedruckt werden. Es werden auch die nöthigen Anmerkungen dabey seyn. Hier ist auch die Arie; mir scheint, es wird recht seyn, wo nicht, — nur geschwind geschrieben. Was Du mir von dem singenden Personale schreibst, ist traurig: das Beste also wird die Musik-Composition thun müssen. Dass ich mich auf das vortreffliche Orchester wie ein Kind freue, kannst Du Dir leicht vorstellen. Ich wünsche, dass ich bald abkommen kann.

Der Sohn an den Vater.

München, den 13. November 1780.

In der grössten Eile schreibe ich, denn ich muss zum Grafen Seau mit Cannabich, Quaglio und Legrand, dem Balletmeister, um dort zu speisen, und um das Nöthige wegen der Opera zu verabreden. Gestern habe ich mit Cannabich bey der Gräfin Baumgarten gespeis't, einer gebornen Lerchenfeld. Mein Freund ist Alles in diesem Hause, und ich nun also auch; das ist das beste und nützlichste Haus hier für mich, denn durch dieses ist auch Alles wegen meiner gegangen, und wird, will's Gott, noch gehen.

Die Opera wird erst den 20sten Januar das erste Mal gegeben werden. Haben Sie die Güte, und schicken Sie mir die zwey Sparten von den Messen, die ich bey mir habe, und die Messe aus *Bdur* auch; denn Graf Seau wird nächstens dem Churfürsten Etwas davon sagen. Ich möchte, dass man mich in diesem Styl auch kennen lernte. Ich habe erst eine Messe von Grua gehört; von dieser Gattung kann man leicht täglich ein halbes Dutzend componiren.

Gestern hat mich Graf Seau bey Sr. Durchlaucht

dem Churfürsten vorgestellt; er war sehr gnädig mit mir. Das zweyte Duetto in der Oper bleibt ganz weg, und zwar mit mehr Nutzen als Schaden für die Oper; denn Sie sehen wohl, wenn Sie die Scene überlesen, dass selbe durch eine Arie oder Duetto matt und kalt wird, und für die andern Acteurs, die so hier stehen müssen, sehr *génant* ist — und überdiess würde der grossmüthige Kampf zwischen *Ilia* und *Idamante* zu lange, und folglich seinen ganzen Werth verlieren. —

Der Sohn an den Vater.

München, den 15. November 1780.

Ich habe Ihr Schreiben, oder vielmehr das ganze Paquet richtig erhalten. Nun ist die Aria ganz vortrefflich. — Jetzt giebt es noch eine Veränderung, an welcher Raff Schuld ist. Er hat aber Recht, und hätte er es nicht, so müsste man doch seinen grauen Haaren etwas zu Gefallen thun. Er war gestern bey mir, wo ich ihm seine erste Arie vorgeritten habe, und er war sehr zufrieden. Nun, der Mann ist alt: in einer Aria, wie die im 2ten Acte: *fuor del mar ho un mare in seno* etc. kann er sich dermalen nicht mehr zeigen; — also, weil er im 3ten Act ohnediess keine Arie hat, wünschte er sich (weil seine im 1sten Acte vermöge des Ausdruckes der Worte nicht *cantabile* genug seyn kann) nach seiner letzten Rede: *o Creta fortunata! o me felice!* anstatt des Quartetts eine hübsche Aria zu singen, und auf diese Art fällt auch hier ein unnöthiges Stück weg, und der 3te Act wird nun weit besser Effect machen. In der letzten Scene im 2ten Acte hat *Idomeneo* zwi-

schen den Chören eine Aria oder vielmehr eine Art von Cavatina; hier wird es besser seyn, ein blosses Recitativ zu machen, unter welchem die Instrumente gut arbeiten können. Denn in dieser Scene, die, wegen der Action und der Gruppen, wie wir sie kürzlich mit Legrand verabredet haben, die schönste der ganzen Oper seyn wird, wird ein solcher Lärm und Confusion auf dem Theater seyn, dass eine Aria eine schlechte Figur auf diesem Platze machen würde, und überdiess ist das Donnerwetter, und das wird wohl wegen der Aria des Hrn. Raff nicht aufhören? — und der Effect eines Recitativs zwischen den Chören ist ungleich besser. Die Lisette Wendling hat auch schon ihre zwey Arien öfters durchgesungen; sie ist sehr zufrieden. Ich habe es von einer dritten Hand, dass die beyden Wendlinge, Dorothea und Lisette, ihre Arien sehr gelobt haben. Raff ist ohnediess mein bester, liebster Freund. Meinen *molto amato Castrato del Prato* muss ich aber die ganze Oper lehren, denn er ist nicht im Stande, einen Eingang in eine Arie zu machen, der etwas heisst, und hat eine ungleiche Stimme. Er ist nur auf ein Jahr engagirt, und so bald das mit künftigem September aus ist, so nimmt Graf Seau einen Andern.

Nun hätte ich bald das Beste vergessen: Graf Seau hat mich letzten Sonntag nach dem Amte dem Churfürsten *en passant* vorgestellt, welcher sehr gnädig mit mir war, indem er sagte: *„Es freut mich, Ihn wieder hier zu sehen;“* und als ich sagte, dass ich mich beeifern werde, den Beyfall Sr. Churfürstl. Durchlaucht zu erhalten — so klopfte er mich

auf die Schulter und sagte: *„O daran habe ich keinen Zweifel, dass Alles sehr gut seyn wird.“*

München, den 24. November 1780.

Ich hoffe, Sie werden unterdessen auch die Aria für Hrn. Schickaneder erhalten haben. Die ersten acht Tage konnte ich selbe wegen meiner andern Geschäfte, wesswegen ich hier bin, nicht ganz zu Stande bringen.

Wegen meiner Oper seyen Sie ausser Sorgen, mein liebster Vater; ich hoffe, dass Alles ganz gut gehen wird. — Eine kleine Cabale wird es wohl absetzen, die aber vermuthlich sehr komisch ausfallen wird; denn ich habe unter der Noblesse die ansehnlichsten und vermöglichsten Häuser, und die Ersten bey der Musik sind alle für mich, besonders Cannabich. —

München, den 29. November 1780.

Die überschickte Arie für Raff gefällt mir und ihm gar nicht; von dem *era* will ich gar nichts sagen, denn das ist bey einer solchen Arie allezeit gefehlt. Metastasio hat es auch bisweilen, aber äusserst selten, und sind auch dieselben Arien nicht seine besten; und was für Nothwendigkeit ist da? — Ueberdiess ist sie auch gar nicht so, wie wir sie gewünscht haben, nämlich sie soll nichts als Ruhe und Zufriedenheit zeigen, und das zeigt sie hier nur erst im zweyten Theile: denn das Unglück, welches er Alles auszustehen gehabt hat, haben wir die ganze Oper durch genug gesehen, gehört und gefühlt, aber von seinem gegenwärtigen Zustande kann er wohl reden. Wir brauchen auch gar keinen zweyten

Theil — desto besser. — In der Oper: *Achille in Sciro* von Metastasio ist so eine Arie auf diese Art, und nach welcher Art sie Raff zu haben wünschte:

Or che mio figlio sei,
O fido il destin nemico
Sento degl' anni miei
Il Peso à leggierir.

Sagen Sie mir, finden Sie nicht, dass die Rede von der unterirdischen Stimme zu lang ist? Ueberlegen Sie es recht. — Stellen Sie sich das Theater vor, die Stimme muss schreckbar seyn — sie muss eindringen — man muss glauben, es sey wirklich so — wie kann sie das bewirken, wenn die Rede zu lang ist, durch welche Länge die Zuhörer immer mehr von dessen Nichtigkeit überzeugt werden? — Wäre im Hamlet die Rede des Geistes nicht so lang, sie würde noch von besserer Wirkung seyn. — Diese Rede hier ist auch ganz leicht abzukürzen, sie gewinnt mehr dadurch, als sie verliert.

Nun brauche ich wegen des Marsches im 2ten Acte, den man von der Ferne hört, solche Sordinen für die Trompeten und Hörner, die man hier nicht hat. Wollten Sie mir wohl mit nächstem Postwagen von jedem Eines schicken, um sie hier nachmachen lassen zu können?

Munic, 1 *Decembre* 1780.

Die Probe ist ausserordentlich gut ausgefallen. Es waren nur sechs Violons, aber die gehörigen Blas-Instrumente; von Zuhörern wurde Niemand zugelassen, als die Schwester von Seau und der junge Graf Seinsheim. — Heute acht Tage wollen wir eine zweyte Probe machen, wo wir dann zum 1sten

Acte, welcher unterdessen duplirt wird, zwölf Geiger haben, und dann wird der zweyte (wie das vorige Mal der erste Act) mit probirt werden. Ich kann Ihnen nicht sagen, wie Alles voll Freude und Erstaunen ist. Ich vermuthete es aber nicht anders; denn ich versichere Sie, ich ging mit so ruhigem Herzen zu dieser Probe, als wenn ich wo auf eine Collation hin ginge. —

Graf Seinsheim sagte zu mir: „Ich versichere Sie, dass ich mir sehr viel von Ihnen erwartet habe, aber das habe ich wahrlich nicht erwartet.“ Das Cannabich'sche Haus, und Alle, die es frequentiren, sind doch wahre Freunde von mir. Als ich nach der Probe mit Cannabich (denn wir hatten noch Vieles mit dem Grafen zu sprechen) zu ihm nach Hause kam, ging mir schon Mad. Cannabich entgegen und umarmte mich voll Vergnügen, dass die Probe so gut ausgefallen; denn Ramm und Lange kamen wie närrisch nach Hause. Ramm sagte mir (denn wenn Sie diesen kennen, werden Sie sagen, das ist ein wahrer Deutscher, der sagt Ihnen so Alles ins Gesicht, wie er sich es denkt): „Das kann ich Ihnen wohl gestehen, sagte er, dass mir noch keine Musik solche Impression gemacht hat, und ich versichere Sie, dass ich wohl funfzig Mal auf Ihren Hrn. Vater gedacht habe, was dieser Mann für Freude haben muss, wenn er diese Oper hört.“ Nun genug davon! — Mein Katarrh ist bey dieser Probe etwas ärger geworden. Man erhitzt sich sehr leicht, wenn Ehre und Ruhm im Spiele sind, man mag Anfangs noch so kaltblütig seyn. Gestern war wieder Mr. Raff bey mir, um die Aria im 2ten Acte zu hören.

Der Mann ist so in seine Aria verliebt, als es nur immer ein junger feuriger Mann in seine Schöne seyn kann; denn Nachts vor dem Schlafengehen, und so bald er erwacht, singt er sie. Er hat zu Baron Vieregg, Oberst-Stallmeister, gesagt: „Ich war sonst immer gewohnt, mir in die Rollen zu helfen, sowohl in die Recitative als Arien; da ist aber Alles geblieben, wie es war, ich wüsste keine Note, die mir nicht anständig wäre u. s. w.“ — — —

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 11. December 1780.

Ich hoffe, Du bist gesund. Ich empfehle Dir, bey Deiner Arbeit nicht einzig und allein für das musikalische, sondern auch für das unmusikalische Publicum zu denken: — Du weisst, es sind hundert unwissende gegen zehn wissende Kenner; — vergiss also das sogenannte Populäre nicht, das auch die langen Ohren kitzelt. Wie wird es mit der Spart gehen? Wird sie nicht copirt? Du musst darauf bedacht seyn. Um so eine Bezahlung, wie diese, kann man seine Spart nicht zurück lassen. Uebereile den 3ten Act nicht, Du wirst dennoch noch früh genug fertig. Ende gut! Alles gut!

Diese Tage zeigte mir Fiala einen Brief von Becke, welcher voll der Lobeserhebungen Deiner Musik des 1sten Actes war: er schrieb, dass ihm die Thränen in die Augen traten, als er die Musik hörte, vor Freude und Vergnügen, und dass Alle behaupteten, das wäre die schönste Musik, die sie gehört hätten, dass Alles neu und schön wäre etc.; dass sie nun im Begriff wären, den 2ten Act zu pro-

biren, — dass er mir dann selbst schreiben werde, u. s. w. Nun, Gott sey Dank gesagt, das geht gut. Ich kann nicht glauben, da ich Deine Arbeit kenne, dass es Complimente sind; denn ich bin überzeugt, dass Deine Composition, wenn sie gehörig ausgeführt wird, auch ihre Wirkung thun muss.

Der Sohn an den Vater.

Munic, 16 Decembre 1780.

Heute Nachmittag ist Probe vom 1sten und 2ten Acte wieder im Zimmer beym Grafen; dann werden wir nichts als den 3ten noch probiren, alsdann aber gleich auf's Theater gehen. Wegen der Sparte brauchte ich es gar nicht fein zu machen, sondern sagte es ganz gerade dem Grafen. Es war allezeit in Manheim üblich, wo der Kapellmeister gewiss gut bezahlt war, dass er das Original zurück bekommen. Wegen des sogenannten Populare sorgen Sie nicht, denn in meiner Oper ist Musik für alle Gattungen von Leuten, — ausgenommen für lange Ohren nicht.

Wie ist es denn mit dem Erzbischof? Künftigen Montag wird es sechs Wochen, dass ich von Salzburg weg bin. Sie wissen, mein liebster Vater, dass ich nur Ihnen zu Liebe in Salzburg bin; denn, bey Gott, wenn es auf mich ankäme, so würde ich, bevor ich abgereiset bin, das letzte Decret zerrissen und meine Entlassung begehrt haben; denn mir wird, bey meiner Ehre, nicht Salzburg, sondern der Fürst und die stolze Noblesse alle Tage unerträglicher. Ich würde also mit Vergnügen erwarten, dass er mir schreiben liesse, er brauche mich nicht mehr. Ich würde auch bey der grossen Protection, die ich hier

habe, für gegenwärtige und zukünftige Umstände gesichert seyn, Todesfälle ausgenommen, für welche Niemand stehen kann, und welche aber einem Menschen, der ledig ist, keinen Schaden bringen.

Kommen Sie bald zu mir nach München und hören Sie meine Opera, — und sagen Sie mir dann, ob ich Unrecht habe, traurig zu seyn, wenn ich nach Salzburg denke; denn Sie wissen, wie schwer es gehalten hat, diess Mal wegzukommen, ohne grosse Ursache ist gar kein Gedanke. Es ist zum Weinen, wenn man daran gedenkt. — Doch Ihnen zu Liebe Alles in der Welt, — und leichter würde es mir noch ankommen, wenn man doch nur bisweilen auf eine kurze Zeit weg könnte, um Odem zu schöpfen. — — Adieu! — Ich küsse Ihnen 2000 Mal die Hände und meine Schwester umarme ich von ganzem Herzen, und bin ewig Dero

gehorsamster Sohn
W. A. M.

München, den 19. Decbr. 1780.

Die letzte Probe ist, wie die erste, recht gut ausgefallen, und hat sich das Orchester, wie alle Zuhörer, mit Vergnügen betrogen gefunden, dass der zweyte Act in Ausdruck u. Neuheit unmöglich stärker als der erste seyn kann. Künftigen Samstag werden wieder die zwey Acte probirt, aber in einem grossen Zimmer bey Hofe, welches ich längst gewünscht, denn bey Graf Seeau ist es gar zu klein. Der Churfürst wird in einem Nebenzimmer *incognito* zuhören. Da soll aber auf Leib und Leben probirt werden, sagte der Cannabich zu mir. Bey der letzten Probe war er ganz durchnässt vom Schweisse.

Man ist doch froh, wenn man von einer so grossen, mühsamen Arbeit endlich befreyet, und mit Ehre und Ruhm befreyet ist: denn fast bin ich es, — denn es fehlen nur noch drey Arien und der letzte Chor vom 3ten Acte, die Ouverture und das Ballet — *et adieu partie!*

A propos! Die Scene zwischen Vater und Sohn im 1sten Act, und die erste Scene im 2ten Acte, sind beyde zu lang; sie ennuyiren ganz gewiss. Besonders, weil in der ersten Beyde schlechte Acteurs sind, und in der zweyten es einer ist; und der ganze Inhalt nichts als eine Erzählung von dem, was die Zuschauer schon selbst mit Augen gesehen, ist. Die Scenen werden gedruckt, wie sie sind. Nur wünschte ich, dass der Herr Abbate mir anzeigen wolle, wie sie abzukürzen sind, und zwar auf das Kürzeste, denn sonst muss ich es selbst thun; denn so können die zwey Scenen nicht bleiben — versteht es sich, in der Musik. —

Der Vater an den Sohn.

Salzburg, den 25. Decbr. 1780.

In der ganzen Stadt ist ein allgemeines Reden wegen der Güte Deiner Opera. Den ersten Lärm machte Baron Lerbach; die Hofkanzlerin sagte es mir, dass er ihr erzählt habe, die Opera werde durchgehends ausserordentlich gelobt. Den zweyten machte Herrn Becke's Brief an Fiala, den er aller Orten lesen liess. Ich wünsche, dass der dritte Act die nämliche Wirkung thut, und hoffe es um so gewisser, als hier die grössten Affecten vorkommen,

und die unterirdische Stimme sehr überraschen und schaudernd seyn muss. Basta, ich hoffe, dass es heissen soll: *Finis coronat opus.* Suche nur das ganze Orchester bey guter Laune zu erhalten, ihnen zu schmeicheln und sie durch die Bank mit Lobeserhebungen Dir geneigt zu erhalten; denn ich kenne Deine Schreibart, es gehört bey allen Instrumenten die unausgesetzte erstaunlichste Aufmerksamkeit dazu, und es ist eben kein Spaass, wenn das Orchester wenigstens drey Stunden mit solchem Fleiss und Aufmerksamkeit angespannt seyn muss. Jeder, auch der schlechteste Bratschist, ist auf's Empfindlichste gerührt, wenn man ihn *tête à tête* lobt, und wird dadurch eifriger und aufmerksamer, und so eine Höflichkeit kostet Dich nichts, als ein paar Worte. Doch — das weisst Du ja selbst, — ich sage es nur, weil man's oft da, bey der Probe, nicht gleich thun kann, und dann vergisst, und weil Du erst dann die Freundschaft und den Eifer des ganzen Orchesters nöthig hast, wenn die Opera *in Scena* ist. Die Lage des ganzen Orchesters ist dann ganz anders, und aller Mitspielenden Aufmerksamkeit muss noch mehr angespannt seyn. Du weisst, dass man nicht Alle zu Freunden haben kann. Es muss immer *ein Zweifel* und *Aber* mit unterlaufen. Man zweifelte, ob der *zweyte Act* so neu und gut als der erste Act ausfallen werde? — Da nun dieser Zweifel gehoben ist, so werden Wenige mehr für den dritten Act zweifeln. Aber ich wollte meinen Kopf wetten, dass Einige seyn werden, die zweifeln werden, *ob diese Musik in Scena auf dem Theater auch die Wirkung wie im Zimmer machen werde?*

— — und da braucht's auch wirklich den grössten Eifer und guten Willen des ganzen Orchesters.

Was anbelangt *wegen der sechs Wochen,* so bin ich entschlossen, mich gar nicht zu rühren, noch Etwas zu melden; sollte aber eine Rede an mich kommen, so bin ich entschlossen, zu antworten, dass wir es verstanden hätten, *dass Du sechs Wochen nach componirter Opera wegen Probe und Production in München Dich aufhalten könntest, indem ich nicht vermuthen konnte, als glaubten Se. Hochfürstl. Gnaden, dass eine solche Opera in sechs Wochen componirt, abgeschrieben und aufgeführt werden könnte* u. s. w.

Herr Esser hat mir und dem Ferrari von Augsburg geschrieben. Er rühmte die zwey Acte Deiner Opera, die er gehört, ganz besonders, und schrieb, dass von 5 bis 8 Uhr probirt wurde. Herr Becke, dem wir uns empfehlen, schrieb mir, dass der Chor im zweyten Acte beym Sturme so stark wäre, dass er Jedem, auch in der grössten Sommerhitze, eiskalt machen müsste. Er rühmt die concertirende Arie der Dorothea Wendling im zweyten Acte ausserordentlich u. s. w. Kurz, es wäre zu weitläufig, alle seine Lobsprüche über Alles herzusetzen.

Herr Ferrari macht Dir sein Compliment wegen des allgemeinen Beyfalls Deiner Oper. Er zeigte den Brief von Hrn. Esser, weil sich dieser darin wegen des Accompagnements bey seinem Concerte zu Salzburg bey dem ganzen Orchester bedankte, desswegen bey Hofe Allen, besonders dem Haydn, Brunetti, Hafeneder etc.; und da lasen sie auch, dass er die zwey Acte gehört, und: *che abbia sen-*

tito una musica ottima e particolare, universalmente applaudita.

Der Sohn an den Vater.

München, den 27. Decbr. 1780.

Die letzte Probe ist herrlich gewesen, sie war in einem grossen Saale bey Hofe, und der Churfürst war auch da. Dieses Mal ist mit dem ganzen Orchester (versteht sich, das im Opernhause Platz hat) probirt worden. — Nach dem ersten Acte sagte mir der Churfürst überlaut *Bravo,* und als ich hinging, ihm die Hand zu küssen, sagte er: *Diese Oper wird charmant werden, Er wird gewiss Ehre davon haben.* — Weil er nicht wusste, ob er so lange da bleiben konnte, so musste man ihm die concertirende Aria und das Donnerwetter zu Anfang des zweyten Actes machen. Nach diesem gab er mir wieder auf das Freundlichste seinen Beyfall, und sagte lachend: *Man sollte nicht meynen, dass in einem so kleinen Kopfe so was Grosses stecke.* Er hat auch den andern Tag früh beym *Cercle* meine Opera sehr gelobt. — Die nächste Probe wird vermuthlich im Theater seyn.

A propos! Becke sagte mir dieser Tage, dass er Ihnen nach der vorletzten Probe wieder geschrieben hätte, und unter andern auch, dass Raff's Arie im zweyten Acte wider den Text geschrieben sey, welches man ihm gesagt hätte. Ich habe ihm darauf geantwortet: Hätten Sie mich eher gefragt und hernach erst geschrieben. — Ich muss Ihnen sagen, dass derjenige zu wenig Welsch kann, der Ihnen so Etwas gesagt hat. Die Aria ist ganz gut auf die Wör-

ter geschrieben. Man hört das *mare* und das *mare funesto*, und die Passagen sind auf *minacciar* angebracht, welche denn das *minacciar*, das Drohen gänzlich ausdrücken; und überhaupt ist diess die prächtigste Aria in der Opera, und hat auch allgemeinen Beyfall gehabt.

Munic, ce 30 Decembre 1780.

Glückseliges neues Jahr! — Verzeihen Sie, wenn ich diess Mal sehr wenig schreibe, denn ich stecke nun über Hals und Kopf in Arbeit. — Ich bin noch nicht ganz fertig mit dem dritten Acte, und habe dann, weil kein besonderes Ballet, sondern nur ein zur Opera gehöriges Divertissement ist, auch die Ehre, die Musik dazu zu machen, welches mir aber sehr lieb ist, denn so ist doch die Musik von *einem* Meister. Der dritte Act wird wenigstens so gut ausfallen, als die beyden ersten, — ich glaube aber, unendlich besser, und dass man mit Recht sagen könne: *Finis coronat opus.* — Der Churfürst war letzthin bey der Probe so zufrieden, dass er, wie ich Ihnen letzthin schon geschrieben, Morgens beym *Cercle* meine Opera sehr gelobt, und dann Abends bey der Cour wieder; — und dann weiss ich es von einer sehr sichern Hand, dass er den nämlichen Abend nach der Probe Jedermann, der zu ihm gekommen ist, von meiner Musik geredet hat, mit dem Ausdrucke: *„Ich war ganz surprenirt — noch hat mir keine Musik den Effect gemacht, — das ist eine magnifique Musik."*

Vorgestern haben wir eine Recitativ-Probe bey der Wendling gemacht — und das Quartett zusam-

men probirt. Wir haben es sechs Mal repetirt — nun geht es endlich. Der Stein des Anstosses war der Del Prato; — der Bube kann doch gar nichts. Seine Stimme wäre nicht so übel, wenn er sie nicht in den Hals und in die Gurgel nehmen würde; übrigens hat er aber gar keine Intonation — keine Methode — keine Empfindung, sondern singt wie etwa der beste unter den Buben, die sich hören lassen, um in dem Kapellhause aufgenommen zu werden.

Munic, ce 3 Janvier 1781.

Mon très cher Père!

Kopf und Hände sind mir so von dem dritten Acte voll, dass es kein Wunder wäre, wenn ich selbst zu einem dritten Acte würde. — Der allein kostet mehr Mühe, als eine ganze Opera, denn es ist fast keine Scene darin, die nicht äusserst interessant wäre. — Das Accompagnement bey der unterirdischen Stimme besteht ganz allein aus fünf Stimmen, nämlich drey Posaunen und zwey Waldhörnern, welche an dem nämlichen Orte placirt sind, wo die Stimme herkömmt. Das ganze Orchester ist bey dieser Stelle still. — Die Hauptprobe ist ganz gewiss den 20sten, und die erste Production den 22sten.

München, den 11. Januar 1781.

So eben die Nachricht, dass die Opera wieder um acht Tage verschoben ist; die Hauptprobe ist erst den 27sten, NB. an meinem Geburtstage, und die erste Opera am 29sten d. M. — Ich bin zwar froh, so kann man noch öfter probiren und mit mehr Bedachtsamkeit.

Ich habe nebst vielen andern kleinen Streitigkeiten einen starken Zank mit dem Grafen Seau wegen der Posaunen gehabt — ich heisse es einen starken Streit, weil ich mit ihm habe müssen grob seyn, sonst wäre ich mit ihm nicht ausgekommen.

Munic, ce 18 *Janvier* 1781.

Verzeihen Sie, wenn ich gegenwärtig sehr wenig schreibe, denn ich muss augenblicklich in die Probe, — es ist heute die erste Recitativ-Probe im Theater.

Die Probe mit dem dritten Acte ist vortrefflich ausgefallen, und man hat gefunden, dass er die zwey ersten Acte noch um Vieles übertrifft. — Nur ist die Poesie gar zu lang, und folglich auch die Musik (welches ich immer gesagt habe); desswegen bleibt die Aria von Idamante: *Nò, la morte io non pavento,* weg, welche ohnediess ungeschickt da ist, worüber aber die Leute, die sie in Musik gehört haben, seufzen, — und die letzte Aria von Raff auch, worüber man noch mehr seufzt. Allein, man muss aus der Noth eine Tugend machen. —

Den 25sten Januar 1781 reis'te der Vater mit seiner Tochter von Salzburg ab, und kam den 26sten Abends in München bey seinem Sohne an, um die Freude zu geniessen, Zeuge von dem unbeschreiblichen Beyfalle seyn zu können, den sein Sohn bey jedesmaliger Aufführung seines *Idomeneo* einerntete. Auch aus seiner Vaterstadt hatte seine Oper eine grosse Anzahl nach München gezogen, um der Aufführung dieser Oper beyzuwohnen und diese meisterhafte Musik ihres Landsmannes zu hören und zu bewundern.

28

Zu derselben Zeit, wo Mozart den Idomeneo schrieb, componirte er in München das Offertorium: *Misericordias Domini* etc., um theils dem Intendanten Grafen Seeau sein Talent für den Kirchenstyl zu zeigen, und theils um in München angestellt zu werden, was er so sehr wünschte und hoffte.

Idomeneo besteht, nach ehemaliger Einrichtung, ausser den theils einfachen, theils obligaten Recitativen, fast bloss aus Arien und Chören, und zählt nur drey mehrstimmige Gesangstücke. Die Musik scheint den Liebhabern des neuesten italienischen Opernstyls veraltet. Abgerechnet, dass dieses nach der Zeit, in welcher sie geschrieben worden, schon unmöglich wäre, so rührt es daher, dass Idomeneo eine der frühesten Arbeiten Mozart's ist. Allein sie ist darum nicht nur nicht weniger gehaltvoll, als seine übrigen Werke, sondern sie nimmt vielmehr durch die Erhabenheit und das ächt tragische Pathos, welche in der Anlage des Ganzen walten, so wie durch die kunstreiche Ausführung und die ganz besonders geschmack- und wirkungsvolle Instrumentirung, einen vorzüglichen Platz unter seinen Arbeiten ein. Wahr ist: hier und da sind gewisse Formen der italienischen Schule, die damals als unverbrüchliches Gesetz aufgestellt waren, das selbst Mozart's hoch aufstrebender Genius nicht immer zu überschreiten für gut hielt, sey es, um dem Neuen durch die Vermählung mit dem Herkömmlichen Verzeihung zu verschaffen, oder um seinen, die damalige Fassungskraft ohnehin übersteigenden genialen Erzeugnissen durch einige Schonung des herrschenden Geschmacks einen gewissen Grad von Populari-

tät zu erhalten. Man findet diese Absicht (mit Ausnahme der Hochzeit des Figaro) mehr oder weniger in einzelnen Theilen aller, selbst seiner letzten Werke; und noch in der Zauberflöte sind die beyden Arien der Königin der Nacht Beweise davon, wenn anders sein bekannter Humor jene eben dazumal begonnene Entartung des Gesanges nicht etwa damit persifliren wollte. In Wien hat man alle Gesänge, deren Form ihrem sonstigen Werthe Eintrag thun konnte, hinweg gelassen. Aber dadurch mussten — um den gestörten Zusammenhang wieder herzustellen — Musikstücke, die man ungern vermisste, ausgeschlossen werden.

Idomeneo, sagt Rochlitz, schrieb Mozart unter äusserst günstigen Umständen. Sie war einzig für das damals ganz vortreffliche Münchner Theater bestimmt. Der Churfürst forderte ihn dazu auf, gab ihm Beweise seiner Achtung und bezahlte ihn. Er schrieb zugleich für eine der vorzüglichsten damaligen Kapellen der Welt, der er also viel zumuthen und mithin dem Fluge seiner Phantasie ohne äussere Beschränkung folgen konnte. Er war in der höchsten Blüthe seines Lebens, im fünf und zwanzigsten Jahre, bey ausgebreiteten Kenntnissen, glühender Liebe für seine Kunst, bey raschem, leichtem Körper, bey über Alles mächtiger Jünglings-Phantasie.

Dass Mozart nun ein Werk, unter solchen Auspizien geboren, auch wenn es nicht seinen hohen Werth hätte, vorzüglich lieb haben musste, ist leicht einzusehen. Er hat diese seine Vorliebe auch dadurch bewiesen, dass er mehre Hauptideen desselben zur Grundlage — beynahe zu noch mehr als das

bey einigen seiner besten späteren Arbeiten machte. Man vergleiche mit der Ouvertüre des Idomeneo die Ouvertüre der *Clemenza di Tito*; mit der unvergleichlichen Arie: *Volgi intorno lo sguardo, o Sire* etc. im Idomeneo das gleichfalls ganz vortreffliche Finale des ersten Actes im Titus; die rührende Aria des erstern: *Se il padre perdei*, mit der Arie: *Diess Bildniss ist bezaubernd schön*, und dem Andante der Arie: *Zum Leiden bin ich auserkohren* in der Zauberflöte; den Marsch des dritten Actes des Idomeneo mit dem zu Anfange des zweyten Actes der Zauberflöte etc.

Man hat Mozart dieses zum Vorwurfe gemacht; ich glaube, mit Unrecht. Mozart konnte diese seine frühere Arbeit benutzen, nicht nur, weil sie vortrefflich war, sondern auch, weil sie, so lange er lebte, wie ein vergrabener Schatz verborgen lag.

Was noch keine deutsche Bühne gewagt hatte, unternahm das Theater in Cassel im Jahre 1802, den Idomeneo aufzuführen.

Von München wurde Mozart durch einen Auftrag seines Erzbischofs nach Wien berufen, wohin er sogleich folgte und den 16ten März dort eintraf.

Von dieser Zeit an, das heisst, von seinem 25sten Jahre, lebte er in dieser Kaiserstadt, die eben so sehr durch den entschiedenen Hang des Publicums zur Musik, als auch durch die Menge vortrefflicher Tonkünstler für Mozart's Geist wichtig seyn musste.

Dreist kann man behaupten, dass Mozart's Manier sich hier in Wien am natürlichsten zu dem Grade der Gefälligkeit ausbildete, welcher sie später ihren Zugang zu Aller Herzen verdankte. Alle seine

früheren Werke haben eine gewisse Steifheit und einen Mangel an Politur und Vertreibung der Farben, die sie in Vergleich gegen die neueren ungeniessbar machen. Seine Schreibart hatte alle mögliche Anlage zum düstern und verworrenen Contrapunctisten; und hätten ihn Wiens tändelnde, gefällige Musen nicht zeitig mit ihren Rosengewinden umflochten, er wäre sicher ganz in die Manier Emanuel Bach's gerathen. Seine Messen, zumal die kleinen aus *D* und *B dur*, und besonders sein Requiem, zeigen dieses auffallend. Auch im Idomeneo zeigen sich davon hin und wieder deutliche Spuren.

Ein Glück für Mozart, sagt Gerber, dass er noch jung unter den gefälligen und tändelnden Wien'schen Musen seine Vollendung erhalten hatte; es hätte ihn sonst leicht das Schicksal des grossen Friedemann Bach treffen können, dessen Fluge nur wenige Augen der übrigen Sterblichen nachsehen konnten.

Zehnte Reise.

Diese begreift diejenige vom 8ten Novbr. 1780, wo unser Mozart nach Wien reis't und sich dort habilitirt. Bis nach München wurde er von seinem Vater und seiner Schwester begleitet.

Von dem Aufenthalte Mozart's in München bis Mitte März 1781 ist wenig Interessantes bekannt, mehr dagegen von seiner Domicilirung in Wien.

Mozart meldet seine glückliche Ankunft in Wien seinem Vater durch folgenden Brief vom 17. März 1781:

Gestern, als den 16ten, bin ich, Gott Lob und Dank, glücklich und gesund hier Morgens 9 Uhr

angekommen. Ich schreibe dieses im Mesmer'schen Garten auf der Landstrasse. — Nun sogleich vom Erzbischof. Ich habe ein scharmantes Zimmer im nämlichen Hause, wo der Erzbischof wohnt. Brunetti und Ceccarelli logiren in einem andern Hause. *Che distinzione!* — Mein Nachbar ist Hr. v. Kleinmayern, welcher mich mit allen Höflichkeiten überhäufte; er ist auch in der That ein scharmanter Mann. Um halb zwölf Uhr Mittags wird schon zu Tische gegangen, leider für mich ein bischen zu früh. Da speisen die zwey Leib-Kammerdiener, der Controlleur, Hr. Zetti, der Zuckerbäcker, zwey Köche, Ceccarelli, Brunetti und meine Wenigkeit. Die zwey Leib-Kammerdiener sitzen oben an, und ich habe wenigstens die Ehre, vor den Köchen zu sitzen. Nun, ich denke, ich bin in Salzburg. — Bey Tische werden einfältige grobe Spässe gemacht; mit mir macht Keiner Spaass, weil ich kein Wort rede, und wenn ich was reden muss, so ist es allezeit mit der grössten Seriösität, und so wie ich abgespeiset habe, gehe ich meines Weges. Abends haben wir keine Tafel, sondern Jeder bekömmt drey Ducaten — da kann Einer weit springen. Der Hr. Erzbischof hat die Güte und gloriirt mit seinen Leuten, raubt ihnen ihre Verdienste und bezahlt sie nicht dafür. —

Gestern um 4 Uhr haben wir schon Musik gehabt, da waren ganz gewiss zwanzig Personen von der grössten Noblesse da. — Ceccarelli hat schon beym Palfy singen müssen. Heute müssen wir zum Fürsten Gallizin, der gestern auch da war. — Jetzt will ich nur abwarten, ob ich nichts bekomme; wenn nicht, so gehe ich zum Erzbischof und sage es ihm

ganz gerade: wenn er nicht will, dass ich was verdienen soll, so soll er mich bezahlen, dass ich nicht von meinem Gelde leben muss.

Wien, den 24. März 1781.

Was Sie mir vom Erzbischof schreiben, hat, was seinen Ehrgeiz in Betreff meiner Person kitzelt, in so weit seine Richtigkeit; — allein, was nützt mir Alles diess? — Von diesem lebt man nicht. — Und was giebt er mir denn für Distinction? — Hr. von Kleinmayrn, Boenecke haben mit dem erlauchten Grafen Arco eine besondere Tafel; — das wäre Distinction, wenn ich bey dieser Tafel wäre, — aber nicht bey den Kammerdienern, die ausser dem ersten Platze am Tische die Lüster anzünden, die Thüre aufmachen und im Vorzimmer bleiben müssen; und dann, wenn wir wo zu einem Concerte gerufen werden, so muss ein Herr Leib-Kammerdiener herauspassen, bis die Herren Salzburger kommen, und sie dann durch einen Lakay weisen lassen, damit sie hinein dürfen, wie das mir Brunetti so im Discours erzählte. Da dachte ich mir: wartet nur, bis ich einmal komme.

Als wir also letzthin zum Fürsten Gallizin mussten, ging ich mit Fleiss allein hin; — als ich hinauf ging, stand schon der Hr. Angerbauer da, dem Bedienten zu sagen, dass er mich hinein führen sollte. — Ich gab aber weder auf den Hrn. Leib-Kammerdiener, noch auf den Bedienten Acht, sondern ging gerade die Zimmer durch in das Musikzimmer, denn die Thüren waren alle offen, — und schnurgerade zum Prinzen hin, und machte ihm mein Compliment,

wo ich dann stehen blieb und immer mit ihm sprach. — Ich hatte ganz auf Brunetti und Ceccarelli vergessen, denn man sah sie nicht, die steckten ganz hinterm Orchester an die Mauer gelehnt, und getraueten sich keinen Schritt hervor. Ich gehe Heute Abends mit Herrn von Kleinmayrn zu einem seiner Freunde, zum Hofrath Braun, wo mir Alle sagen, dass er der grösste Liebhaber vom Clavier sey. Bey der Gräfin Thun habe ich schon zwey Mal gespeis't, und komme fast alle Tage hin: das ist die charmanteste, liebste Dame, die ich in meinem Leben gesehen, und ich gelte auch sehr viel bey ihr. — Beym Grafen Cobenzl habe ich auch gespeis't. — Nun ist meine Hauptabsicht hier, dass ich mit guter Manier zum Kaiser komme, denn ich will *absolument*, dass er mich kennen lernen soll. — Ich möchte ihm mit Lust meine Opera durchspielen und dann brav Fugen spielen; denn das ist seine Sache. — O hätte ich gewusst, dass ich die Fasten nach Wien kommen würde, hätte ich ein kleines Oratorium geschrieben, und zu meinem Vortheile im Theater gegeben, wie es hier Alles macht. Ich hätte leicht vorher zu schreiben gehabt, weil ich die Stimmen alle kenne. — Wie gern gäbe ich nicht ein öffentliches Concert, wie es hier gewöhnlich ist; aber es wird mir nicht erlaubt, das weiss ich gewiss: denn stellen Sie sich nur vor — Sie wissen, dass hier eine Societät ist, welche zum Vortheile der Wittwen von den Musicis Akademieen giebt, und Alles, was nur Musik heisst, spielt da umsonst. Das Orchester ist 180 Personen stark; kein Virtuos, der nur ein wenig Nächstenliebe hat, schlägt es ab, darin zu spielen, wenn von der

Societät aus darum ersucht wird; denn man macht sich darum sowohl beym Kaiser als beym Publicum beliebt. — Starzer hatte den Auftrag, mich darum zu bitten, und ich sagte es ihm sogleich zu, doch musste ich vorher meines Fürsten Gutachten darüber vernehmen, und ich hatte gar keinen Zweifel, weil es eine geistliche Art und unentgeldlich, nur um ein gutes Werk zu thun, ist. — Er erlaubte es mir nicht, welches ihm die ganze hiesige Noblesse übel genommen hat. — Mir ist es nur desswegen leid: ich hätte kein Concert, sondern, weil der Kaiser in der Proscen-Loge ist, ganz allein präludirt, eine Fuge und dann die Variationen (*Je suis Lindor*) gespielt. — Wo ich das so öffentlich gemacht habe, hatte ich allezeit den grössten Beyfall erhalten, weil es so gut absticht und weil Jeder Etwas hat. Die Gräfin Thun hätte mir ihr schönes Pianoforte von Stein dazu gegeben.

Den 28. März.

Ich bin mit dem Briefe nicht fertig geworden, weil mich Herr von Kleinmayrn zum Concert beym Baron Braun in der Kutsche abgeholt hat; mithin schreibe ich jetzt, dass der Erzbischof mir erlaubt hat, in dem Wittwen-Concerte zu spielen; denn Starzer ist zur Akademie beym Gallizin gegangen, und er und die ganze Noblesse haben ihn so gequält, bis er es erlaubt hat. — Bin ich so froh. —

Der alte Fürst Colloredo, bey dem wir Musik hatten, hat Jedem von uns fünf Ducaten gegeben. — Die Gräfin Rombeck habe ich zur Schülerin.

Wien, den 4. April 1781.

Ich habe Ihnen letzthin schon geschrieben, dass

mir der Erzbischof ein grosses Hinderniss ist; denn er macht mir wenigstens 100 Ducaten Schaden, die ich ganz gewiss durch eine Akademie im Theater machen könnte, denn die Damen haben sich mir schon selbst angetragen, Billets auszutheilen. Gestern, kann ich wohl sagen, dass ich mit dem Wiener Publicum recht zufrieden war. Ich spielte in der Akademie der Wittwen in Kärnthnerthor-Theater, und musste wieder neuerdings anfangen, weil des Applaudirens kein Ende war. Das, was mich am meisten gefreut und verwundert hat, war das erstaunliche Silentium und mitten im Spielen das Bravo-Schreyen. Für Wien, wo so viele, und so viele gute Clavierspieler sind, ist das gewiss Ehre genug. — Was glauben Sie, wenn ich nun, da mich das Publicum einmal kennt, eine Akademie für mich gäbe, was ich nicht da machen würde? — Allein unser Erzbischof erlaubt es nicht — er will nicht, dass seine Leute Nutzen haben sollen, sondern Schaden. Doch diess kann er bey mir nicht zuwege bringen; denn wenn ich hier zwey Scholaren habe, so stehe ich besser als in Salzburg.

Heute hatten wir Akademie, wo drey Stücke von mir gemacht wurden, versteht sich, neue, — als: ein Rondo zu einem Concert für Brunetti — eine Sonate mit Accompagnement einer Violine für mich, welche ich gestern Nachts von 11 bis 12 Uhr componirt habe; aber, damit ich fertig geworden bin, nur die Accompagnement-Stimme für Brunetti geschrieben habe, ich aber meine Parthie im Kopfe behalten habe, — und dann ein Rondo für Ceccarelli, welches er hat repetiren müssen, und für diese

meine Arbeit bekomme ich nichts. Was mich aber halb desperat macht, ist, dass ich an dem nämlichen Abend, als wir die Musik hatten, zur Gräfin Thun invitirt war, und also nicht hinkommen konnte, und wer war dort? — Der Kaiser; — Adamberger und Weigl waren auch dort, und hat Jeder 50 Ducaten bekommen. — Und welche Gelegenheit! —

Wien, den 12. May 1781.

Sie wissen aus meinem letzten Briefe, dass ich den Fürsten den 9ten May um meine Entlassung gebeten habe, weil er mir es selbst geheissen hat; denn schon in den ersten zwey Audienzen sagte er mir: scher' Er sich weiter, wenn Er mir nicht recht dienen will! — Was Wunder also, wenn ich endlich durch Bube, Schurke, Bursche, liederlicher Kerl und dergleichen Ausdrücke mehr ausser mir, das: *scher' Er sich weiter!* endlich für bekannt angenommen habe.

Ich gab den folgenden Tag dem Grafen Arco eine Bittschrift, um selbe Sr. Hochfürstl. Gnaden zu überreichen, und auch wieder das Reisegeld, welches in 15 fl. 40 Xr. für die Diligence, und 2 Ducaten Verzehrungsgeld besteht. Er nahm mir Beydes nicht an, sondern versicherte mich, dass ich gar nicht quittiren könnte, ohne Ihre Einwilligung, mein Vater, zu haben. Das ist Ihre Schuldigkeit, sagte er mir. — Ich versicherte ihn gleichfalls, dass ich so gut als er meine Schuldigkeit gegen meinen Vater kenne, und es wäre mir sehr leid, wenn ich sie von ihm erst lernen müsste. — Gut also, sagte er, ist er damit zufrieden, so können Sie Ihre Entlassung

begehren, wo nicht, so — können Sie sie — auch begehren. — Eine schöne Distinction! — Alles, was mir der Erzbischof in den drey Audienzen Erbauliches sagte, besonders in der letzten, — und was mir jetzt wieder dieser herrliche Mann Gottes Neues erzählte, machte eine so treffliche Wirkung auf meinen Körper, dass ich Abends in der Opera mitten im ersten Acte nach Hause gehen musste, um mich zu legen; denn ich war ganz erhitzt — zitterte am ganzen Leibe — und taumelte wie ein Besoffener auf der Gasse, blieb auch den folgenden Tag, als gestern, zu Hause, und den ganzen Vormittag im Bette. — Dass Sie glauben, dass ich mich bey der Noblesse und dem Kaiser selbst in üblen Credit setzen werde, ist grundfalsch, denn der Erzbischof ist hier gehasst, und vom Kaiser am meisten; das ist eben sein Zorn, dass ihn der Kaiser nicht nach Laxenburg eingeladen hat. — —

Ich will also nur noch den Hauptvorwurf über meine Bedienung hersetzen. Ich wusste nicht, dass ich Kammerdiener wäre, und das brach mir den Hals. Ich hätte sollen alle Morgen so ein paar Stunden in der *Anticamera* verschlendern; man hat mir freylich öfters gesagt, ich sollte mich sehen lassen, — ich konnte mich aber niemals erinnern, dass diess mein Dienst sey, und kam nur allezeit richtig, wenn mich der Erzbischof rufen liess. — Nun habe ich mit Ihnen gesprochen, als wenn wir in Gegenwart des Erzbischofs wären. — Jetzt spreche ich aber ganz allein mit Ihnen, mein liebster Vater. Von allem Unrecht, welches mir der Erzbischof vom Anbeginn seiner Regierung bis jetzt angethan, von

dem unaufhörlichen Schimpfen, von allen Impertinenzen und Sottisen, die er mir in das Gesicht sagte, von dem unwidersprechlichen Recht, das ich habe, von ihm wegzugehen, wollen wir ganz schweigen, denn da lässt sich nichts dawider sagen. Nur will ich von dem sprechen, was mich — auch ohne alle Ursache einer Kränkung — von ihm wegzugehen verleitet haben würde.

Ich habe hier die schönsten und nützlichsten *Connoissances* von der Welt, bin in den grössten Häusern angesehen und beliebt, man erzeigt mir alle mögliche Ehre, und bin dazu noch dafür bezahlt, — und ich soll um 400 fl. in Salzburg schmachten, ohne Aufmunterung? — Was würde das Ende davon seyn? — immer das nämliche: ich müsste mich todt kränken lassen, oder wieder weggehen. — Ich brauche Ihnen nichts mehr zu sagen, Sie wissen es selbst. Nur noch dieses: — Die ganze Stadt Wien weiss schon meine Geschichte. Die ganze Noblesse redet mir zu, ich soll mich ja nicht mehr einführen lassen u. s. w.

Von dieser Zeit an verliess Mozart die Erzbischöflichen Dienste, indem er nun seine Entlassung eingab, die man aber nicht annehmen wollte, indem sich der Graf A. alle mögliche Mühe gab, Mozart's Entschluss zu ändern, um ihn wieder nach Salzburg zu bringen. Er stellte ihm vor, dass für ihn Wien nicht der Ort sey, wo er sein Glück machen werde, das Publicum sey zu wandelbar, und wende nach kurzer Zeit schnell einem Neuern seine Gunst zu, und komme in einer so grossen Stadt ganz in Ver-

gessenheit. Hierauf antwortete Mozart: „Die Wiener sind wohl Leute, die gern abschiessen — *aber nur am Theater*, und mein Fach ist zu beliebt hier, als dass ich mich nicht souteniren sollte. Hier ist doch gewiss das Clavierland! — und dann, lasse ich es zu, so wäre der Fall erst in etlichen Jahren, eher gewiss nicht." — Mozart bestimmte nun Wien zu seinem Wohnplatze, weil ihm die Stadt, ihre Sitten, und die Schönheit ihrer freundlichen Bewohner gefielen. Sein Wunsch war, sich Ehre, Ruhm und Geld zu machen. Und er hoffte auch, dass er seinem Vater mehr nützlich seyn könne, als in Salzburg, welche Hoffnung auch in Erfüllung ging, indem er von Zeit zu Zeit ihm 10 bis 30 Ducaten schickte. Der Weg nach Prag war ihm jetzt weniger verschlossen, als wenn er in Salzburg geblieben wäre.

Er beschäftigte sich nun mit Clavier-Unterricht, mit der Composition, indem er sechs Sonaten auf Subscription herausgab, und mit dem Studiren der Händel'schen Fugen. Dazu kamen noch die häufigen Bestellungen von den höchsten Personen, um dort zu spielen. Wie fleissig und anstrengend er dort arbeitete, darüber geben uns seine Briefe an seinen Vater die triefstigsten Belege, wovon hier billig einige Auszüge mitgetheilt werden.

Wien, den 3. November 1781.

Mon très cher Père!

Ich bitte um Verzeihung, dass ich vergangenen Posttag nicht geschrieben habe, — es war aber eben mein Namenstag, wo in der Frühe ich also meine

Andacht verrichtete, und — da ich eben schreiben wollte, so kamen mir eine Menge Gratulanten auf den Hals. Um 12 Uhr fuhr ich in die Leopold-Stadt zur Baronesse Waldstädter, wo ich meinen Namenstag zugebracht habe. Auf die Nacht bekam ich eine Nachtmusik von zwey Clarinetten, zwey Hörnern und zwey Fagotten, und zwar von meiner eigenen Composition. Diese Musik hatte ich auf den Theresien-Tag für eine Namensfeyer gemacht, allwo sie auch wirklich das erste Mal producirt wurde. Diese sechs Herren, die solche executiren, sind arme Schlucker, die aber ganz hübsch zusammen blasen, besonders der erste Clarinettist und die zwey Waldhornisten. Die Hauptursache, warum ich sie gemacht, war, um dem Herrn von Strak*), welcher täglich in dieses Haus kömmt, Etwas von mir hören zu lassen; und desswegen habe ich sie auch ein wenig vernünftig gemacht. — Sie hat auch allen Beyfall erhalten. Man hat sie in der Theresien-Nacht an dreyerley Orten gemacht; denn, wenn sie wo damit fertig waren, so hat man sie wo anders hingeführt und bezahlt.

Gestern Nachmittags liess mich um 3 Uhr der Erzherzog Maximilian**) zu sich rufen. Als ich hin-

*) Der Leibkammerdiener des Kaisers Joseph.

**) Franz Xaver Joseph, letzter Churfürst von Cöln, Bischof von Münster, Hoch- und Deutschmeister zu Mergentheim, Königl. Prinz von Ungarn und Böhmen und Erzherzog von Oesterreich, geb. 1756, gest. 1801. Er war der jüngste unter den Söhnen der grossen Kaiserin Maria Theresia, und einer von den Fürsten, welche von ihren Unterthanen gesegnet und von der Menschheit mit Ehrfurcht genannt werden.

ein kam, stand er gleich im ersten Zimmer beym Ofen und passte auf mich, ging mir gleich entgegen und fragte mich: ob ich heute nichts zu thun hätte? — *„Ew. Königl. Hoheit, gar nichts, und wenn auch, so würde es mir allezeit eine Gnade seyn, Ew. Königl. Hoheit aufzuwarten."* Nein, ich will keinen Menschen geniren. — Dann sagte er mir, dass er gesinnt sey, Abends dem Würtembergischen Hofe eine Musik zu geben. — Ich möchte also Etwas spielen und die Arien accompagniren, und um 6 Uhr sollte ich wieder zu ihm kommen. Mithin habe ich gestern allda gespielt.

Wien, den 26. December 1781.

Alle Tage früh um 6 Uhr kommt mein Friseur, und dann schreibe ich bis 10 Uhr. Um 10 Uhr habe ich die Stunde bey der Frau von Trattner, um 11 Uhr bey der Gräfin Rombeck, und Jede giebt mir für zwölf Lectionen sechs Ducaten. — Wenn Sie einem so elenden Buben glauben können, dass es wahr sey, dass ich bey Hofe und bey der ganzen Noblesse verhasst sey, so schreiben Sie nur an Hrn. von Strack — Gräfin Thun — Gräfin Rombeck — Baronin Waldstädter — Hrn. von Sonnenfels — Frau von Trattner, — *enfin*, an wen Sie wollen. Unterdessen will ich Ihnen nur sagen, dass der Kaiser letzthin bey der Tafel das grösste *Eloge* von mir gemacht hat, mit den Worten begleitet: *„C'est un talent decidé!"* — und vorgestern, als den 24sten, habe ich bey Hofe gespielt. Es ist noch ein Clavierspieler hier angekommen, ein Italiener, er heisst Clementi. Dieser war auch hinein berufen. Gestern sind mir für mein Spiel 50 Ducaten geschickt worden.

Nun vom Clementi. — Dieser ist ein braver Cembalist, damit ist aber auch Alles gesagt. — Er hat sehr viele Fertigkeit in der rechten Hand, — seine Hauptpassagen sind die Terzen, — übrigens hat er um keinen Kreuzer weder Geschmack noch Empfindung — ein blosser Mechanicus!

Der Kaiser that bey dem Concert (nachdem wir uns genug Complimente machten) den Ausspruch, dass *Er* zu spielen anfangen sollte. *La santa Chiesa catholica*, sagte der Kaiser, weil Clementi ein Römer ist. — Er präludirte und spielte eine Sonate. — Dann sagte der Kaiser zu mir: *Allons*, d'rauf los! — Ich präludirte auch und spielte Variationen. — Dann gab die Grossfürstin Sonaten von Paesello (miserabel von seiner Hand geschrieben) her, daraus musste ich die Allegro, und *er* die Andante und Rondo spielen. — Dann nahmen wir ein Thema daraus, und führten es auf zwey Pianoforten aus. — Merkwürdig ist dabey, dass ich für mich das Pianoforte der Gräfin Thun geliehen, ich aber nur, als ich allein gespielt, darauf gespielt habe, weil es der Kaiser so gewollt. — Das andere Pianoforte war verstimmt und drey Tasten blieben stecken. — „*Es thut nichts*," sagte der Kaiser. — Ich nehme es so, und zwar von der besten Seite, dass nämlich der Kaiser meine Kunst und Wissenschaft in der Musik schon kennt, und mir den Fremden recht hat verkosten wollen. Uebrigens weiss ich von sehr guter Hand, dass er recht zufrieden war, denn der Kaiser war sehr gnädig gegen mich, und hat Vieles heimlich mit mir gesprochen, — auch sogar von meiner Heirath.

Wien, den 8. May 1782.

Nun wird diesen Sommer durch im Augarten alle Sonntage Musik seyn. Ein gewisser Martin hat nun durch ein Decret vom Kaiser die Erlaubniss erhalten, und zwar mit Versicherung seines höchsten Wohlgefallens, zwölf Concerte im Augarten zu geben, und vier grosse Nachtmusiken auf den schönsten Plätzen in der Stadt. Das Abonnement für den ganzen Sommer ist zwey Ducaten. Nun können Sie sich leicht denken, dass wir genug Subscribenten bekommen werden, um so mehr, da ich mich darum annehme, und damit associiret bin. Ich setze den Fall, dass wir nur hundert Abonnenten haben, so hat doch, wenn auch die Unkosten höchstens 200 fl. wären, welches aber unmöglich seyn kann, Jeder 300 fl. Profit. Baron van Swieten und die Gräfin Thun nehmen sich sehr darum an. Das Orchester ist von lauter Dilettanten, die Fagottisten, Trompeten und Pauken ausgenommen.

In einem Briefe vom 10ten April 1782 schrieb Mozart seinem Vater Folgendes:

Schicken Sie mir auch die sechs Fugen von Händel. Ich gehe alle Sonntage um 12 Uhr zu Baron van Swieten *), und da wird nichts als von Händel und Bach gespielt. Ich mache mir eben eine Collection von den Bach'schen Fugen, sowohl von Sebastian, als Emanuel und Friedemann Bach; — dann auch von den Händel'schen, und da gehen mir diese sechs

*) K. K. wirklicher geheimer Rath und Präses der Kaiserlichen Hof-Bibliothek, war ein grosser Freund der Tonkunst und hatte sehr viel Umgang mit Mozart und Haydn. Er starb 1803.

Fugen ab. Sie werden wohl schon wissen, dass der Engländer Bach gestorben ist? — Schade für die musikalische Welt!

Weiter schreibt er in einem Briefe vom 20sten April 1782 an seine Schwester:

Hier schicke ich Dir ein Preludio und eine dreystimmige Fuge. Das Preludio gehört vorher, dann folgt die Fuge darauf. Die Ursache aber war, weil ich die Fuge schon gemacht hatte, und sie, während ich das Preludio ausdachte, abgeschrieben. Die Ursache, dass diese Fuge auf die Welt gekommen, ist wirklich meine Constanze. — Baron van Swieten, zu dem ich alle Sonntage gehe, hat mir alle Werke Händel's und Sebastian Bach's, nachdem ich selbe ihm durchgespielt, nach Hause gegeben. Als die Constanze die Fuge hörte, ward sie ganz verliebt darein, — sie will nichts als Fugen hören, besonders aber in diesem Fache nichts als Händel und Bach. Weil sie mich nun öfters aus dem Kopfe Fugen spielen gehört hatte, so fragte sie mich, ob ich noch keine aufgeschrieben hätte? — Und als ich ihr Nein sagte, so zankte sie mich recht aus, dass ich eben das Künstlichste und Schönste in der Musik nicht schreiben wollte, und gab mit Bitten nicht nach, bis ich ihr eine Fuge aufsetzte, und so ist diese dreystimmige Fuge entstanden. Ich habe mit Fleiss *Andante maestoso* hierauf geschrieben, damit man sie nur nicht geschwind spiele; denn wenn eine Fuge nicht langsam gespielt wird, so kann sich das eintretende Subject nicht deutlich und klar ausnehmen, und ist folglich von keiner Wirkung. —

Ich werde mit der Zeit und guter Gelegenheit noch fünf machen, und sie dann dem Baron van Swieten überreichen, der in der That an Werken einen sehr grossen, an der Zahl aber freylich einen sehr kleinen Schatz von guter Musik hat. Daher bitte ich Dich, sie keinen Menschen sehen zu lassen. Lerne sie auswendig und spiele sie, denn eine Fuge spielt man nicht so leicht nach.

Von Wien aus verbreiteten sich Mozart's erstaunenswürdige Compositionen zunächst nach Böhmen, und dann erst in das übrige Deutschland, und gaben dem Geschmacke in der Musik einen bedeutenden Schwung, eine neue Richtung, die aber seine zeitherigen Nachahmer verzerrten und verderbten.

Sein Spiel auf dem Pianoforte fand zuerst Bewunderer und Liebhaber; denn obschon Wien mehrere grosse Meister dieses Instrumentes, des Lieblinges des Publicums zählte, so kam doch Keiner unserm Mozart gleich. Eine bewunderungswürdige Geschwindigkeit, die man besonders in Rücksicht der linken Hand oder des Basses einzig nennen konnte, Feinheit und Delicatesse, der schönste, redendste Ausdruck und ein Gefühl, welches unwiderstehlich zum Herzen drang, sind die Vorzüge seines Spieles gewesen, die, gepaart mit seiner Gedankenfülle, mit der Weihe der Composition, natürlich jeden Hörer hinrissen, und Mozarten zu dem grössten Clavierspieler seiner Zeit erheben mussten.

Seine Clavier-Compositionen aller Art, Sonaten, Variationen und Concerte wurden bald allgemein bekannt und beliebt. Man ward bey jedem neu er-

schienenen Werke durch die Neuheit des Styles und der Gedanken überrascht — man staunte über die Höhe, zu der sich die Musik durch seine Werke so schnell empor schwang.

In Wien fand Mozart einen Tonkünstler, dessen Genie dem seinigen am ähnlichsten war, den berühmten Schöpfer der Alceste und Iphigenie, *Ritter von Gluck*, einen Böhmen von Geburt. Der Umgang mit ihm und das unablässige Studium seiner erhabenen Werke gab Mozarten viel Nahrung, und hatte Einfluss auf seine Opern-Compositionen. Dieses Studium der Gluck'schen Werke verräth sich dem Kenner vorzüglich im Mozart's *Clemenza di Tito.* — Man vergleiche die Chöre der Iphigenie auf Tauris mit dem Final-Chore: O Nacht voll etc., und im Idomeneo das Schluss-Chor des zweyten Finale *D moll* $\frac{4}{4}$ Tact: *Corriam fuggiamo* etc. In Arien, worin Mozart einen ganz neuen Weg einschlug, war Gluck sein Muster nicht, und konnte es nicht seyn. Aber die Chöre athmen ganz den Geist dieses grossen Mannes.

Hier wurde Mozart auch bald der innigste Verehrer des grossen, unvergleichlichen *Joseph Haydn*, der schon damals der Stolz der Tonkunst war, und nun, nach Mozart's Uebergang, der einzige Liebling — der Componist der deutschen Nation ist. Mozart nannte ihn oft seinen Lehrer, und gab ihm viele seiner Werke vor der Publication zur Durchsicht, und von dieser Zeit an nahm er auch Haydn zu seinem Vorbilde und dedicirte ihm sechs Violin-Quartetten, die zu dem Höchsten und Herrlichsten dieser Gattung gehören.

Bald nachdem Mozart seinen Aufenthalt in Wien aufgeschlagen hatte, fasste der unvergessliche Kaiser Joseph II. den seiner so würdigen Gedanken, den Geschmack an italienischen Opern durch die Unterstützung deutscher Singspiele und Sänger zu verdrängen, und für das Vaterländische mehr zu stimmen. Er versammelte daher die besten Sänger und Sängerinnen, und liess von Mozart eine deutsche Oper setzen. Für diese Virtuosen schrieb Mozart die liebevolle Musik zu Bretzner's Entführung aus dem Serail, 1782. Die Sänger und Sängerinnen, für die Mozart zu schreiben hatte, waren Mselle. Cavalieri, Mselle. Tayber, Mr. Fischer, Mr. Adamberger, Mr. Dauer und Mr. Walter. Das Buch erhielt Mozart den 31sten September 1781, worüber er eine so grosse Freude hatte, dass er schon in den ersten zwey Tagen zwey Arien und ein Terzett, welches den ersten Act beschliesst, fertigte. Die Oper selbst hätte nach früherm Antrage schon um die Mitte des Septembers aufgeführt werden sollen, allein verschiedener Hindernisse und Hof-Festivitäten wegen kam sie erst im folgenden Jahre den 13ten July 1782 zur Aufführung.

Sehr interessant sind die Urtheile und Bemerkungen Mozart's in den Briefen an seinen Vater, über die Bearbeitung seiner Oper, *der Entführung aus dem Serail*, die er ihm desshalb mittheilte, um darüber sein Urtheil und seinen weisen Rath zu erfahren.

Wien, den 26. Septbr. 1781.

Die Oper hatte mit einem Monolog angefangen, und da bat ich Hrn. Stephani, eine kleine Ariette

daraus zu machen, — und dass, anstatt nach dem Liedchen des Osmin die Zwey zusammen schwatzen, ein Duo daraus würde. — Da wir die Rolle des Osmin Hrn. Fischer zugedacht haben, welcher gewiss eine vortreffliche Bassstimme hat, obwohl der Erzbischof zu mir gesagt, er singe zu tief für einen Bassisten, und ich ihm aber betheuert, er würde nächstens höher singen, so muss man so einen benützen, besonders da er das hiesige Publicum ganz für sich hat. — Dieser Osmin hat aber im Original-Büchel das einzige Liedchen zu singen, und sonst nichts, ausser in dem Terzett und Finale. Dieser hat also im ersten Acte eine Arie bekommen, und wird auch im zweyten Acte noch eine haben. Die Aria habe ich dem Hrn. Stephani ganz angegeben — und die Hauptsache der Musik davon war schon ganz fertig, ehe Stephani ein Wort davon wusste. — Sie haben nur den Anfang davon, und das Ende, welches von guter Wirkung seyn muss — Der Zorn des Osmin wird dadurch in das Komische gebracht, weil die türkische Musik dabey angebracht ist. — In der Ausführung der Aria habe ich seine schönen tiefen Töne schimmern lassen. — Das: *D'rum beym Barte des Propheten* etc. — ist zwar im nämlichen Tempo, aber mit geschwinden Noten — und da sein Zorn immer wächst, so muss, da man glaubt, die Aria sey schon zu Ende — das *Allegro assai* — ganz in einem andern Zeitmaasse und andern Tone eben den besten Effect machen; denn ein Mensch, der sich in einem so heftigen Zorne befindet, überschreitet ja alle Ordnung, Maass und Ziel, er kennt sich nicht — und so muss sich auch die Musik nicht mehr

kennen. — Weil aber die Leidenschaften, heftig oder nicht, niemals bis zum Ekel ausgedrückt seyn müssen, und die Musik, auch in der schaudervollsten Lage, das Ohr niemals beleidigen, sondern doch dabey vergnügen, folglich allezeit Musik bleiben muss, so habe ich keinen fremden Ton zum *F* (zum Tone der Aria), sondern einen befreundeten, aber nicht den nächsten, *D minore*, sondern den weitern, *A minore*, dazu gewählt. — Nun die Aria von Belmonte in *A dur: O wie ängstlich, o wie feurig* etc. wissen Sie, wie es ausgedrückt ist — auch ist das klopfende Herz schon angezeigt — die Violinen in Octaven. — Diess ist die Favorit-Arie von Allen, die sie gehört haben — auch von mir — und ist ganz für die Stimme des Adamberger geschrieben. Man sieht das Zittern, Wanken, man sieht, wie sich die schwellende Brust hebt, welches durch ein *Crescendo* exprimirt ist; man hört das Lispeln und Seufzen, welches durch die ersten Violinen mit Sordinen und einer Flauto mit im *Unisono* ausgedrückt ist. — Der Janitscharen-Chor ist als solcher Alles, was man verlangen kann, kurz und lustig und ganz für die Wiener geschrieben. — Die Aria von der Constanze habe ich ein wenig der geläufigen Gurgel der Mselle. Cavalieri aufgeopfert. — *Trennung war mein banges Loos, und nun schwimmt mein Aug' in Thränen* — habe ich, soviel es eine wälsche Bravour-Arie zulässt, auszudrücken gesucht. — Das *Hui* habe ich in *schnell* verändert, also: *Doch wie schnell schwand meine Freude* etc. Ich weiss nicht, wass sich unsere deutschen Dichter denken; wenn sie schon das Theater

nicht verstehen, was die Opern anbelangt, so sollen sie doch wenigstens die Leute nicht reden lassen, als wenn Schweine vor ihnen stünden.

Nun das Terzett, nämlich der Schluss vom ersten Acte. Pedrillo hat seinen Herrn für einen Baumeister ausgegeben, damit er Gelegenheit habe, mit seiner Constanze im Garten zusammen zu kommen. Der Bassa hat ihn in seine Dienste genommen; Osmin, als Aufseher, und der davon nichts weiss, ist, als ein grober Flegel und Erzfeind von allen Fremden, impertinent, und will sie nicht in den Garten lassen. Das Erste, was ich angezeigt, ist sehr kurz, und weil der Text dazu Anlass gegeben, so habe ich es so ziemlich gut dreystimmig geschrieben; dann fängt aber gleich das *Major pianissimo* an, welches sehr geschwind gehen muss, und der Schluss wird recht viel Lärmen machen, und das ist ja Alles, was zu einem Schlusse von einem Acte gehört: je mehr Lärmen, je besser, — je kürzer, je besser, — damit die Leute zum Klatschen nicht kalt werden. — Die Ouvertüre ist ganz kurz, wechselt immer mit *Forte* und *Piano* ab, wo beym *Forte* allezeit die türkische Musik einfällt, — modulirt so durch die Töne fort, und ich glaube, man wird dabey nicht schlafen können, und sollte man eine ganze Nacht hindurch nicht geschlafen haben. —

Nun sitze ich wie der Haase im Pfeffer. — Ueber drey Wochen ist schon der erste Act fertig, und eine Arie im zweyten Acte, und das Sauf-Duett, welches in Nichts als in *meinem* türkischen Zapfenstreiche besteht; mehr kann ich aber nicht davon machen, weil jetzt die ganze Geschichte um-

gestürzt wird, und zwar auf mein Verlangen. Im Anfange des dritten Actes ist ein charmantes Quintett oder vielmehr Finale, dieses möchte ich aber lieber zum Schlusse des zweyten Actes haben. Um diess bewerkstelligen zu können, muss eine grosse Veränderung, ja eine ganz neue Intrigue vorgenommen werden, und Stephani hat über Hals und Kopf Arbeit.

Nun wegen des Textes von der Opera. — Was des Stephani seine Arbeit anbelangt, so haben Sie freylich Recht, doch ist die Poesie dem Charakter des dummen, groben und boshaften Osmin ganz angemessen. — Ich weiss wohl, dass die Versart darin nicht die beste ist; doch ist sie so passend mit meinen musikalischen Gedanken, die schon vorher in meinem Kopfe herum spazirten, übereingekommen, dass sie mir nothwendig gefallen musste; und ich wollte wetten, dass man bey dessen Aufführung nichts vermissen wird. Was die in dem Stücke selbst sich befindende Poesie betrifft, so könnte ich sie wirklich nicht verachten. — Die Aria von Belmonte: *O wie ängstlich* etc. könnte fast für die Musik nicht besser geschrieben seyn. — Das *Huj* und *Kummer ruht in meinem Schooss'* (denn der Kummer kann nicht ruhen) ausgenommen, ist die Aria auch nicht schlecht, besonders der erste Theil; — und ich weiss, bey einer Opera muss schlechterdings die Poesie der Musik gehorsame Tochter seyn. — Warum gefallen denn die wälschen komischen Opern überall, sammt alle dem Elend, was das Buch hat? — sogar in Paris, wovon ich selbst ein Zeuge war? — Weil da ganz die Musik herrscht und man darüber Alles ver-

gisst; um so mehr muss ja eine Opera gefallen, wo der Plan des Stückes gut ausgearbeitet, die Wörter aber nur bloss für die Musik geschrieben sind, und nicht hier und dort, einem elenden Reime zu gefallen (die doch, bey Gott, zum Werthe einer theatralischen Vorstellung, es mag seyn, was es wolle, gar nichts beytragen, wohl aber eher Schaden bringen), Worte stehen, oder ganze Strophen, die des Componisten ganze Idee verderben. — Verse sind wohl für die Musik das Unentbehrlichste — aber Reime — des Reimens wegen das Schädlichste; die Herren, die so pedantisch zu Werke gehen, werden immerhin sammt der Musik zu Grunde gehen. Da ist es am besten, wenn ein guter Componist, der das Theater versteht und selbst Etwas anzugeben im Stande ist, und ein gescheidter Poet, als ein wahrer Phönix, zusammen kommen — dann darf Einem vor dem Beyfalle des Unwissenden auch nicht bange seyn. — Die Poeten kommen mir fast vor, wie die Trompeter mit ihren Handwerkspossen; wenn wir Componisten immer so getreu unsern Regeln (die damals, als man noch nichts Besseres wusste, ganz gut waren) folgen wollten, so würden wir eben so untaugliche Musik, als sie untaugliche Bücher, verfertigen. — Nun habe ich Ihnen, dünkt mich, genug albernes Zeug daher geschwatzt.

Die Oper selbst wurde auf Befehl des Kaisers nach vielen gemachten Proben den 12ten Julius zum ersten Male mit dem rauschendsten Beyfalle und mit Wiederholung der meisten Stücke, ungeachtet der gespielten Kabalen, aufgeführt. Dieses allgemeine

grosse Aufsehen, welches sie das erste Mal einerntete, blieb bey den schnell auf einander folgenden Aufführungen bey gedrängt vollem Hause in dem nämlichen Grade, wie uns Mozart's Briefe an seinen Vater selbst sagen:

Den 20. Julius 1782.

Gestern ist meine Oper zum zweyten Male gegeben worden. Könnten Sie wohl noch vermuthen, dass gestern noch eine stärkere Kabale war, als am ersten Abend? — Der ganze erste Act ging verloren, aber das laute Bravo-Rufen unter den Arien konnten sie doch nicht verhindern. Meine Hoffnung war also das Schluss-Terzett, da machte aber das Unglück den Fischer (Osmin) fehlen, dadurch fehlte auch der Dauer (Pedrillo), — und Adamberger allein konnte auch nicht Alles ersetzen; mithin ging der ganze Effect davon verloren, und wurde für diess Mal nicht repetirt. Ich war so in Wuth, dass ich mich nicht kannte, so wie auch Adamberger, und sagte gleich, dass ich die Oper nicht geben lasse, ohne vorher eine kleine Probe für die Sänger zu machen. Im zweyten Acte wurden die beyden Duetts wie das erste Mal, und dazu das Rondo von Belmonte: *Wenn der Freude Thränen fliessen* etc. wiederholt. Das Theater war noch fast voller als das erste Mal; den Tag vorher konnte man schon keine gesperrten Sitze mehr haben, weder auf dem *noble parterre*, noch im dritten Stocke, und auch keine Loge mehr. Die Oper hat in den zwey Tagen 1200 fl. getragen.

Hier überschicke ich Ihnen das Original davon und zwey Büchel. Sie werden viel Ausgestrichenes

darin finden, das ist, weil ich gewusst habe, dass hier gleich die Partitur copirt wird, mithin liess ich meinen Gedanken freyen Lauf, und bevor ich es zum schreiben gab, machte ich erst hie und da meine Veränderungen und Abkürzungen. Und so, wie Sie nun die Oper bekommen, so ist sie gegeben worden. Es fehlen hie und da die Trompeten und Pauken, Flauten, Clarinetten und türkische Musik, weil ich kein Papier von so viel Linien bekommen konnte, die sind auf ein besonderes Papier geschrieben, der Copist wird sie vermuthlich verloren haben, denn er konnte sie nicht finden.

Nun habe ich keine geringe Arbeit, bis Sonntag über acht Tage muss meine Opera auf die Harmonie gesetzt seyn, sonst kömmt mir ein Anderer zuvor und hat anstatt meiner den Profit davon, und ich soll nun auch eine neue Symphonie machen! Wie wird das möglich seyn! Sie glauben nicht, wie schwer es ist, so was auf die Harmonie zu setzen, dass es den Blas-Instrumenten eigen ist und doch dabey nichts von der Wirkung verloren geht. Je nun, ich muss die Nacht dazu nehmen, anders kann es nicht gehen, und Ihnen, mein liebster Vater, sey es aufgeopfert. Sie sollen alle Posttage sicher Etwas bekommen, und ich werde, so viel möglich, geschwind arbeiten, und so viel es die Eile zulässt, gut schreiben.

Den Augenblick schickt der Graf Zitchi zu mir und lässt mir sagen, ich möchte mit ihm nach Laxenburg fahren, damit er mich beym Fürsten Kaunitz einführen kann. Ich muss also schliessen, um mich anzukleiden; denn wenn ich nicht gesonnen bin,

auszugehen, so bleibe ich allezeit in meinem Negligée. So eben schickt mir der Copist auch die übrigen Stimmen. Adieu! Ich küsse Ihnen die Hände 2000 Mal, und meine liebe Schwester umarme ich von Herzen und bin ewig etc.

Wien, den 27. Julius 1782.

Meine Opera ist gestern allen Nannerln zu Ehren mit allem Applauso das dritte Mal gegeben worden, und das Theater war wiederum, ungeachtet der erschrecklichen Hitze, gestrotzt voll. Künftigen Freytag soll sie wieder seyn, ich habe aber dagegen protestirt, denn ich will sie nicht so auspeitschen lassen. Die Leute, kann ich sagen, sind recht närrisch auf diese Oper. Es thut Einem doch wohl, wenn man solchen Beyfall erhält. Ich hoffe, Sie werden das Original richtig erhalten haben. Liebster, bester Vater! Ich muss Sie bitten, um Alles in der Welt bitten, geben Sie mir Ihre Einwilligung, dass ich meine liebe Constanze heirathen kann. — Glauben Sie nicht, dass es um des Heirathens wegen allein ist, wegen diesem wollte ich gern warten. Allein ich sehe, dass es meiner Gesundheit und meinem Gemüthszustande unumgänglich nothwendig ist. Mein Herz ist unruhig, mein Kopf verwirrt — wie kann man da was Gescheidtes denken und arbeiten?

Wien, den 31. Julius 1782.

Gestern war meine Oper zum vierten Male, und Freytag wird sie wieder gegeben, und das Theater wimmelt allezeit von Menschen. — Sie schreiben mir, dass die ganze Welt behauptet, dass ich durch

mein Grosssprechen und Kritisiren die Professori von der Musik und auch andere Leute zu Feinden habe. Was für eine Welt? Vermuthlich die Salzburger Welt? Denn, wer hier ist, der wird genug davon das Gegentheil sehen und hören, und das soll meine Antwort darauf seyn. Sie werden unterdessen meinen letzten Brief erhalten haben, und ich zweifle auch gar nicht, dass ich mit künftigem Briefe Ihre Einwilligung zu meiner Heirath erhalten werde. Sie können nichts dagegen einzuwenden haben, und haben es auch wirklich nicht, das zeigen mir Ihre Briefe, denn Constanze ist ein ehrliches, braves Mädchen, von guten Eltern, und ich bin im Stande, ihr *Brod* zu verschaffen, wir lieben uns und wollen uns, da ist also nichts aufzuschieben.

Die Oper: Die Entführung aus dem Serail, schrieb Mozart also im Bräutigamsstande, daher ist sie voll süsser Gefühle, voll schmachtender Liebe, wenn gleich noch in dem damaligen Zuschnitte deutscher Singspiele. Die Symphonie hat noch ihre drey Sätze (was Mozart sonst bey keiner Oper gethan hat), ein Allegro, Andante, Allegro, welches freylich durch seine schleppende Verzögerung der Ueberraschung schadet; keine Finale. Der erste Act schliesst mit einem Terzett, der zweyte mit einem Quartett, und der dritte, nach damals von Adam Hiller und Standfuss hergebrachter Weise, mit einem Rundgesange, wo jede Person zu guter Letzt ihr Verschen singt. Im Ganzen, und die Fehler seines Zeitalters abgerechnet, ist der Plan dieses Singspiels vortrefflich, und seine Fabel gewiss das vernünftigste aller

Opern-Süjets. Die Charaktere sind vortrefflich gezeichnet, und von Mozart noch vortrefflicher colorirt. Dem Angegebenen zu Folge ist die Behauptung ganz falsch, dass Idomeneo in die Periode des Liebesumganges Mozart's mit Constanzen falle, denn dieses Liebesverhältniss hatte erst in Wien begonnen.

Der Beyfall, den die Entführung aus dem Serail einerntete, begründete Mozart's Ruf. Ich kann, sagt Professor Niemtscheck, den Beyfall und die Sensation, die sie in Wien erregte, nicht aus eigener Erfahrung beschreiben, aber ich bin Zeuge des Enthusiasmus gewesen, den sie bey ihrer Aufführung in Prag bey Kennern und Nichtkennern verursachte! Es war, als wenn das, was man hier gehört und gekannt hatte, keine Musik gewesen wäre! Alles war hingerissen, Alles staunte über die neuen Harmonieen, über die originellen, bisher ungehörten Sätze der Blas-Instrumente. Von jetzt fingen besonders die Böhmen an, Mozart's Compositionen zu suchen, und in eben diesem Jahre hörte man in allen besseren musikalischen Akademieen Mozart's Clavierstücke und Symphonieen, und gerade in dieser Periode schrieb auch Mozart seine schönsten Sachen, die nun in Jedermanns Händen sind. So wie sich nun Böhmens Vorliebe für Mozart's Werke entschieden zeigte, waren auch die grössten Kenner und Künstler Wiens die grössten Bewunderer, die feurigsten Verkündiger von Mozart's Ruhme. *)

*) Vorzüglich Duscheck, Kucharz, Praupner, Joh. Kozeluch, die beyden Loschek, Maschek, Cajetan Vogel, Wenzel, Weber, Rösler, Witassek, Tomaschek u. A. m.

Mit dem Aufsehen, welches die Entführung aus dem Serail machte, fühlten die Italiener bald, dass ein solcher Kopf für ihr wälsches Geklingel bald gefährlich werden dürfte, daher erwachte der Neid nun mit der ganzen Schärfe des italienischen Giftes, der ihn bis an das Ende seines Lebens verfolgte.

Der Kaiser Joseph, der im Grunde von der *neuen und tief eindringenden* Musik entzückt war, sagte wegen der Musik zu dieser Oper zu Mozart: „*Gewaltig viel Noten, lieber Mozart!*" — „Gerade so viel, Ew. Majestät, als nöthig ist," versetzte dieser mit jenem edlen Stolze und der Freymüthigkeit, die grossen Geistern so gut steht. Mozart hatte wohl bemerkt, dass der Kaiser ein fremdes Urtheil ausgesprochen hatte, sagt der österreichische Plutarch.

Sonderbar genug! Als Bonaparte die vortreffliche Composition Cherubini's auf den Tod des General Hoche gehört hatte, sagte er: „Wahrhaftig, eine herrliche Musik, liebster Cherubini! aber viel Noten d'rin." Dieser antwortete darauf gerade wie Mozart dem Kaiser. Von einem Pariser Correspondenten wurde in der Allg. Leipz. musikal. Zeitung versichert, dass Cherubini die Anekdote von Mozart erst später erfahren habe.

Die Entführung aus dem Serail wurde von Mozart's Freunden auch die *Entführung aus dem Auge Gottes* deshalb genannt, weil das Haus so hiess, woraus Mozart seine Braut, deren Mutter ihre Einwilligung versagte, so zu sagen entführte, denn er führte sie heimlich daraus zu der Baronin Waldstetten, wo die Hochzeit den 4ten August 1782 erfolgte, wovon er selber schreibt:

Vienne, ce 7 d'Août 1782.

Mon très cher Père!

Meine liebe Constanze, nunmehro (Gott sey Dank) meine wirklich Frau, wusste meine Umstände und Alles, was ich von Ihnen zu erwarten habe, schon lange von mir. — Ihre Freundschaft aber und Liebe zu mir war so gross, dass sie gern mit grösster Freude ihr ganzes künftiges Leben meinem Schicksale aufopferte. — Ich küsse Ihnen die Hände, und danke Ihnen mit aller Zärtlichkeit, die immer ein Sohn für seinen Vater fühlte, für die mir gütigst zugetheilte Einwilligung und väterlichen Segen. — Mein liebes Weib wird nächsten Posttag ihren liebsten, besten Schwiegerpapa um seinen väterlichen Segen, und ihre geliebte Schwägerin um die fernere Fortdauer ihrer werthesten Freundschaft bitten. — Bey der Copulation war kein Mensch, als die Mutter und jüngste Schwester; Hr. von Thorwart als Vormund und Beystand von Beyden, Hr. Landrath von Zetto, Beystand der Braut, und Hr. von Gilowsky als mein Beystand. Als wir zusammen verbunden wurden, fing sowohl meine Frau als ich zu weinen an; davon wurden Alle, sogar der Priester gerührt, und *Alle* weinten, da sie Zeugen unserer gerührten Herzen waren. Unser ganzes Hochzeitsfest bestand aus einem Souper, welches uns die Frau Baronin von Waldstetten gab, — das in der That mehr fürstlich als baronisch war. Während des Souper wurde ich mit einer sechzehnstimmigen Harmonie von meiner Composition überrascht. — Nun freuet sich meine liebe Constanze noch mehr, nach Salzburg zu reisen, und ich wette, Sie werden sich

Mozart

Constanza Mozart
geb: von Weber

meines Glückes erfreuen, wenn Sie sie werden kennen gelernt haben, wenn anders in Ihren Augen, so wie in den meinigen, ein gutdenkendes, rechtschaffenes, tugendhaftes und gefälliges Weib ein Glück für ihren Mann ist.

Meine Oper ist gestern wieder, und zwar auf Begehren des Ritters Gluck gegeben worden; Gluck hat mir viele Complimente darüber gemacht. Morgen speise ich bey ihm.

Einige nennen die Entführung aus dem Serail das Piedestal, auf welches Mozart seinen Ruhm gründete. Es hat unverkennbar das Gepräge eines liebeglühenden Herzens. Wie schön drückt Mozart und Belmonte zugleich in der ersten Arie die Worte aus: *Klopft mein liebekrankes Herz!* Und wem könnte es einfallen, diess eine schlechte Malerey zu nennen, wie eben den einen schlechten Maler, der das Herz nicht roth malte, wenn Belmonte sich nicht von uns an den Busen fühlen lässt, sondern es lieber selbst thut! Was Mozart thut, sehen wir aber, und er singt sich eben mit seiner Darstellungsweise so in unser Inneres hinein, dass wir unwillkürlich nach unserer Brust greifen und glauben, wenn wir dieser schönen Täuschung und freywilligen und dennoch bewusstlosen Mischung des Subjects mit dem Objecte fähig, dass wir nicht aus Gyps geformt sind. Man besinne sich auf den fast ironischen, aber ganz humoristischen Zug von höchster Feinheit in Figaro's Arie, wo er mit dem Maasse den Stubenboden und die Stellung seines Hochzeitbettes ausmisst, und der Bass ihn messend accompagnirt, und ordentlich um-

schlägt, wie die Elle, wenn er singt: *fünf*, *zehn*, *zwanzig*, *dreyssig* u. s. f. Ist das Gemalte, und ist es nicht mit höchster Ueberlegenheit des Genie's über den prosaischen Stand der Ebbe und Trockenheit eines *bloss verständigen* Menschen oder Zuhörers? — Bey Mozart ist das Ideal mit dem untergeordneten Humor in Eintracht.

Wenn Leporello singt: *„so macht er's mit dem Kopfe,“* wer sieht nicht da in der Musik den Gouverneur mit seiner drohenden Antwort nicken? Denn ganz analog hebt sich die Melodie nur bis zur Quarte langsam, und sinkt mit einem Schritte wieder zurück, so wie das Haupt. Warum ist es gut? Weil er dazu singt, und es selbst mit Geberdenspiel begleitet: es wird also durch die Mittel anschaulich: durch Poesie, Gesang und Mimik.

Rochlitz sagt: Gegen diejenigen seiner Werke, die er selbst schätzte, war Mozart strenger, als er vielleicht wünschte, dass Andere gegen sie seyn möchten. So hatte er seine mit Recht noch immer beliebte *Entführung* in den Jünglings-Jahren geschrieben: späterhin nahm er eine strenge Recension vor, in welcher er Vieles abänderte, besonders abkürzte. Ich hörte ihn eine Hauptarie der Constanze nach beyden Recensionen spielen, und bedauerte einige gestrichene Stellen: Beym Clavier, mag es wohl so angehen, sagte er, aber nicht auf dem Theater; als ich diess schrieb, hörte ich mich noch selbst zu gern, und konnte das Ende immer nicht finden.

Bey einer Aufführung dieser Oper sagt ein Correspondent in der Allgem. Leipziger musikal. Zeitung: Mozart's Genius feyerte auch heute einen

schönen Triumph, der in dem Maasse erhöht werden muss, als einige unserer modernen Compositeurs sich immer mehr von dem durch ihn vorgezeichneten, allein als richtig anerkannten Wege der Wahrheit und Klarheit entfernen, und dadurch bisweilen kalte Bewunderung erringen, aber der Musik ihr schönstes Vorrecht, Sprache der Seele zu seyn, entziehen.

Uebrigens schätzte man in Wien, während Mozart lebte, die Werke dieses Genie's nicht so hoch, als es diese unsterblichen Arbeiten verdienten. Vielen seiner Opern ward die Kabale entgegen gesetzt, und nicht selten siegte sie. So gefiel weder die Hochzeit des Figaro noch Don Juan in einem vorzüglichen Grade. Nur bey der Zauberflöte war der Beyfall allgemein, weil diese Oper in den damaligen Geschmack des Publicums eingriff, sehr prächtig gegeben wurde, und weil der Componist bald nach den ersten Vorstellungen starb. Seine Instrumentalwerke fand man zu schwer auszuführen, und zu verworren, weil sie nicht Jeder gleich begreifen konnte; und erst einige Zeit nach Mozart's Tode zeigte es sich auffallend, und man fühlte allseitig, was die Kunst an ihm verloren hatte.

Der preussische Gesandte Baron von Riedesel hatte im Auftrage zu Mozart geschickt, dass er seine Oper: die Entführung aus dem Serail, copirt nach Berlin schicke; die Belohnung dafür werde schon erfolgen. Hierüber schrieb Mozart seinem Vater aus Wien vom 5ten October 1782:

Ich habe gleich versprochen, sie copiren zu lassen. Nun, da ich die Oper nicht habe, so müsste

ich sie vom Copisten entlehnen, welches sehr ungelegen wäre, und da ich sie nicht drey ganze Tage sicher behalten könnte, indem öfters der Kaiser darum schickt, welches erst gestern geschehen ist, und sie überdiess auch öfters gegeben wird, indem sie nun wirklich schon zehn Mal seit dem 16ten August ist gegeben worden. Mithin wäre mein Gedanke, sie in Salzburg copiren zu lassen, allwo es heimlicher und wohlfeiler geschehen könnte! Ich bitte Sie also, sie sogleich in die Partitur rein schreiben zu lassen, aber auch mit vieler Eile. Ich war selbst bey Baron von Riedesel, welcher ein charmanter Mann ist, und versprach ihm, die Oper zu Ende dieses Monats oder Anfange Novembers zu liefern. Um Ihnen aber alle Sorge und Bedenklichkeit zu nehmen, die ich mit dem dankbarsten Herzen als einen Beweiss Ihrer väterlichen Liebe verehre, so kann ich Ihnen nichts Ueberzeugenderes sagen, als dass ich dem Hrn. Baron recht sehr verbunden bin, dass er die Opera von mir und nicht vom Copisten begehrt hat, von welchem er sie alle Stunden um baares Geld hätte haben können. — Und überdiess wäre es mir sehr leid, wenn mein Talent mit einem Male bezahlt werden könnte, besonders mit hundert Ducaten! Ich werde unterdessen (weil es nicht nöthig ist) Niemanden was sagen; wird sie, wie ganz zuverlässig, und was mir auch das Liebste dabey ist, aufgeführt, so wird man es ganz sicher erfahren; mich aber werden desswegen meine Feinde nicht auslachen, und nicht als einen schlechten Kerl behandeln können, sondern mir nur gar zu gern eine Opera zu schreiben geben, wenn ich nur will! Denn

ich werde eine Opera schreiben, aber nicht um mit 100 Ducaten zu sehen, wie das Theater in vierzehn Tagen vier Mal so viel gewinnt; sondern ich werde meine Operà auf meine Unkosten aufführen, und in drey Vorstellungen wenigstens 1200 fl. machen, und dann kann sie die Direction um 50 Ducaten haben; wo nicht, so bin ich bezahlt und kann sie überall anbringen. Uebrigens hoffe ich, werden Sie noch niemals einige Spur von Neigung zu einer schlechten Handlung bey mir bemerkt haben. Man muss keinen schlechten Kerl machen, aber auch keinen dummen, der andere Leute von seiner Arbeit, die ihm Studium und Mühe genug gekostet hat, den Nutzen ziehen lässt, und allen fernern Anspruch darauf aufgiebt.

Heute, den 12ten October, ist dem Russischen Hofe, der den 4ten d. M. angekommen ist, meine Opera gegeben, wo ich für gut fand, wieder an das Clavier zu gehen und zu dirigiren, theils um das ein wenig in Schlummer gesunkene Orchester wieder aufzuwecken, theils um mich, weil ich eben hier bin, den anwesenden Herrschaften als Vater von meinem Kinde zu zeigen.

Wien, den 21. Decbr. 1782.

Ich bin bey Prinz Gallizin auf alle seine Concerte engagirt, werde allezeit mit seiner Equipage abgeholt und nach Hause geführt, und dort auf die nobelste Art von der Welt tractirt. — Den 10ten d. M. ist meine Opera wieder mit allem Beyfall, und zwar zum vierzehnten Male aufgeführt worden, und zwar bey so vollem Hause, wie das erste Mal,

oder vielmehr, wie allezeit. Der Intendant, Graf Rosenberg, hat mich bey Gallizin selbst angeredet, ich möchte doch eine wälsche Oper schreiben. Ich habe auch schon desswegen nach Italien geschrieben, habe aber noch nichts von den neuesten *Opere buffe*-Bücheln erhalten.

Ueberhaupt habe ich so viel zu thun, dass ich oft nicht weiss, wo mir der Kopf steht. Der ganze Vormittag bis zwey Uhr geht mit Lectionen herum, dann essen wir. Nach Tische muss ich doch eine kleine Stunde meinem armen Magen zur Digestion vergönnen; dann ist der einzige Abend, wo ich etwas schreiben kann, und dieser ist nicht einmal sicher, weil ich öfters zu Akademieen gebeten werde. Nun fehlen noch zwey Subscriptions-Concerte. — Die Concerte sind eben das Mittelding zwischen zu schwer und zu leicht, sind sehr brillant, angenehm in die Ohren, natürlich, ohne in das Leere zu fallen — hier und da können auch Kenner allein Satisfaction erhalten, doch so, dass die Nichtkenner damit zufrieden seyn müssen, ohne zu wissen, warum. Ich theile Billets aus, gegen sechs Ducaten. Nun vollende ich auch den Clavierauszug meiner Oper, welcher im Stich herauskommen wird, und zugleich arbeite ich an einer Sache, die sehr schwer ist, nämlich an einem Bardengesang von Denis über Gibraltar; das ist aber ein Geheimniss, denn eine ungarische Dame will dem Denis diese Ehre erweisen. — Die Ode ist erhaben, schön, Alles, was Sie wollen; allein zu übertrieben schwülstig für meine feinen Ohren. Aber was wollen Sie! das Mittelding, das Wahre in allen Sachen kennt und

schätzt man jetzt nimmer. Um Beyfall zu erhalten, muss man Sachen schreiben, die so verständlich sind, dass es ein Fiacre nachsingen könnte, oder so unverständlich, dass es ihnen, eben weil es kein vernünftiger Mensch verstehen kann, gerade eben desswegen gefällt.

In dieser Periode schrieb Mozart die schönsten Sachen für das Clavier: Sonaten mit und ohne Begleitung und auch Concerte. Zur Zeit, als seine Frau zum ersten Male in Kindesnöthen war, arbeitete er sogar an dem zweyten der sechs Quartetten, welche er 1785 Joseph Haydn widmete. Diese Umstände waren gewiss nicht zum Notendenken geeignet, da er nie am Claviere componirte, sondern die Noten zuvor schrieb und vollendete, und sie dann erst probirte; und dennoch belästigte ihn nichts, wenn er in dem Zimmer arbeitete, wo seine Frau lag. So oft sie Leiden äusserte, lief er auf sie zu, um sie zu trösten und aufzuheitern; und wenn sie etwas beruhigt war, ging er wieder zu seinem Papier. Nach ihrer eigenen Erzählung wurden der Menuett und das Trio gerade bey ihrer Entbindung componirt.

Bald nach der Entbindung seiner Frau hatte er zwey Arien für seine Schwägerin, Madame Lange, und für Adamberger ein Rondo in eine neue wälsche Opera: *Il Curioso indiscreto,* von Anfossi, zu machen, worin diese beyden Deutschen zum ersten Male auftraten. Die Compositionen dieser zwey Arien und eines Rondo waren seinen Feinden, an deren Spitze Salieri stand, ein Dorn im Auge, wesshalb

diese so boshaft waren und vor der Aufführung die Meinung verbreiteten, als wolle Mozart die Oper des Anfossi corrigiren. Doch hierüber höre man Mozart's Worte an seinen Vater in einem Briefe von Wien, den 2ten Julius 1783:

Sie ist vorgestern, Montags, zum ersten Male gegeben worden; es gefiel gar Nichts, als die zwey Arien von mir, und die zweyte, welche eine Bravour-Arie ist, musste wiederholt werden. — Nun müssen Sie wissen, dass meine Feinde so boshaft waren, schon vorhinein auszusprengen: *Mozart will die Opera des Anfossi corrigiren.* Ich hörte es. Ich liess also dem Grafen Rosenberg sagen, dass ich die Arien nicht hergäbe, ausgenommen, es würde Folgendes sowohl deutsch als wälsch dem Opernbüchel beygedruckt:

Verwarnung.

Die beyden Arien, Seite 36 und 102, sind von Herrn Maestro Mozart aus Gefälligkeit für Madame Lange, und nicht vom Herrn Meister Anfossi in Musik gesetzt worden. Dieses wird zur Ehre desselben hiermit bekannt gemacht, ohne nur im Mindesten dem Ansehen und dem Rufe des vielberühmten Neapolitaners zu nahe zu treten.

Es wurde beygedruckt, und ich gab die Arien her, welche sowohl mir als meiner Schwägerin unaussprechliche Ehre machten. — Und die Herren Feinde sind ganz betroffen! — Nun kömmt eine Tour des Hrn. Salieri, welche nicht so viel mir, als dem armen Adamberger Schaden thut. Ich glaube, dass ich Ihnen geschrieben, dass ich auch für den Adamberger ein Rondo gemacht habe. Bey einer kleinen Probe, wo das Rondo noch gar nicht abge-

schrieben war, ruft Salieri den Adamberger auf die Seite und sagt ihm, dass der Graf Rosenberg nicht gern sähe, dass er eine Aria einlegte, und er ihm folglich als ein guter Freund rathe, es nicht zu thun. Adamberger, aufgebracht über den Rosenberg und dermalen *zur Unzeit stolz*, wusste sich nicht anders zu rächen, beging die Dummheit und sagte: „Nun ja, um zu zeigen, dass Adamberger schon seinen Ruhm in Wien hat, und nicht nöthig hat, sich erst durch für ihn geschriebene Musik Ehre zu machen, so wird er singen, was darin steht, und sein Leben lang keine Arie einlegen.“ Was war der Erfolg davon? Das, dass er gar nicht gefiel, wie es auch nicht anders möglich war! Nun reuet es ihn, aber zu spät; denn, wenn er mich heute ersuchte, ihm das Rondo zu geben, so würde ich es nicht mehr hergeben. Ich kann es sehr gut in eine der meinigen Opern brauchen. Das Aergste aber dabey ist, dass die Prophezeihung seiner Frau und von mir wahr geworden ist, nämlich, dass der Graf Rosenberg sammt der Direction gar kein Wort davon weiss, und dass es nur so ein Pfiff des Salieri war.

Zu Ende Julius des Jahres 1783 stattete Mozart mit seiner Frau dem Vater in Salzburg einen Besuch ab. Schlechte Umstände hatten ihn diese Reise mehre Monate verzögern lassen, und noch, wie er abreis'te, war er in traurigen, — so dass, wie er in den Wagen stieg, ein Gläubiger ihn nicht fort lassen wollte, ohne seine 30 fl. bekommen zu haben. Es ward Mozart schwer, sie zu entbehren.

Und dieser Mann, wie gebrauchte er die kurze Zeit in Salzburg? — Er vollendete die Messe, die er für seine Frau gelobt hatte, wenn die Entbindung glücklich vorübergehen würde, und von welcher er im Januar schon die Hälfte fertig hatte. Diese Messe wurde den 23sten August im Kapellhause probirt und den 25sten in der St. Peterskirche producirt, wobey seine Frau die Solo's sang. Ausserdem schrieb er für Michael Haydn zwey herrliche Duetten für Violine und Viola, und zwey Acte einer italienischen Oper von Varesco, die hernach nicht weiter fertig wurde. Mit diesen Duetten verhielt es sich auf folgende Weise:

Michael Haydn sollte auf höhern Befehl Duetten für Violine und Viola schreiben. Er konnte selbige aber zur bestimmten Zeit nicht liefern, weil ihn eine heftige Krankheit befallen hatte, die ihn nachher länger, als man es vermuthete, zu aller Arbeit unfähig machte. Man drohte ihn über den Aufschub mit Einziehung seiner Besoldung, weil der Gebieter von Haydn's Umständen vermuthlich zu wenig unterrichtet, oder durch falsche Berichte hintergangen war. Mozart, der Haydn täglich besuchte, erfuhr dieses, setzte sich nieder und schrieb für den betrübten Freund mit so unausgesetzter Rastlosigkeit, dass die Duetten in wenigen Tagen vollendet waren und unter Michael Haydn's Namen eingereicht werden konnten.

„Noch oft ergötzten wir uns in der spätern Zeit mit diesem vortrefflich gerathenen Liebeswerke, das auch unser Meister als ein Heiligthum im Originale aufbewahrte und darin immer Mozart's unsterbliches

Andenken ehrte.“ So erzählen die Verfasser und Schüler M. Haydn's in dessen biographischer Skizze (Schinn und Otter).

Diese Duetten wurden nach etlichen Jahren als Mozart's Arbeit bekannt und erschienen öffentlich bey André in Offenbach; er selbst hat sie aber nicht herausgegeben.

Das Duett (No. V.) hat ein *Allegro G dur C*, ein *Adagio C dur* $\frac{3}{4}$ und ein Rondo *G dur* ¢.

Das (No. VI.) *Adagio con Allegro B dur C* $\frac{3}{4}$, *Andante cantabile Es dur* $\frac{6}{8}$, und *Andante grazioso con* 6 *Variazioni B dur* ¢.

Nach einem Aufenthalte von beynahe drey Monaten reis'te Mozart mit seiner Frau den 27sten October von Salzburg wieder nach Wien zurück. Auf dieser Heimreise schrieb er von Linz aus seinem Vater:

Wir sind gestern, den 30sten October früh um 9 Uhr, glücklich hier angelangt. Den ersten Tag haben wir in Vöcklbruck übernachtet. Den folgenden Tag sind wir Vormittags in Lambach *) angekommen, und ich kam eben recht, um bey dem Amte das *Agnus Dei* mit der Orgel zu begleiten. Der Hr. Prälat hatte die grösste Freude, mich wieder zu sehen. Wir blieben den ganzen Tag dort, wo ich auf der Orgel und einem Clavichord spielte. — Ich hörte, dass den andern Tag zu Ebersperg bey Herrn Pfleger Steurer eine Opera aufgeführt, mithin ganz Linz alldort versammelt seyn werde, und entschloss mich also, auch dabey zu seyn, und wir

*) Ein Benedictiner-Kloster in Oberösterreich.

fuhren dahin. Da kam gleich der junge Graf Thun (Bruder zu dem Thun in Wien) zu mir, und sagte, dass sein Herr Vater schon vierzehn Tage auf mich wartete, und ich möchte nur gleich bey ihm anfahren, denn ich müsste bey ihm logiren. Als wir den andern Tag zu Linz beym Thore waren, stand schon ein Bedienter da, um uns zum alten Grafen Thun zu führen, allwo wir nun auch logiren. Ich kann Ihnen nicht genug sagen, wie sehr man uns in diesem Hause mit Höflichkeiten überschüttet. Dienstag, als den 4ten November, werde ich hier im Theater Akademie geben, und weil ich keine einzige Symphonie bey mir habe, so schreibe ich über Hals und Kopf an einer neuen, welche bis dahin fertig seyn muss. Meine Frau und ich küssen Ihnen die Hände, bitten Sie um Verzeihung, dass wir Ihnen so lange Ungelegenheit gemacht haben, und danken nochmals recht sehr für alles Empfangene.

Meine deutsche Oper: *Die Entführung aus dem Serail*, ist in Prag und in Leipzig sehr gut und mit allem Beyfalle gegeben worden, welches ich von Leuten weiss, die sie alldort gesehen haben. Ich bitte Sie, mir so bald möglich meinen Idomeneo, die zwey Violin-Duetten und Seb. Bach's Fugen zu schicken. — Idomeneo brauche ich, weil ich diese Fasten, nebst meiner Akademie im Theater, sechs Subscriptions-Akademieen geben werde, wo ich auch diese Oper darin produciren möchte.

Wie sehr seine Subscriptions-Akademieen unterstützt wurden, darüber schreibt Mozart selbst an seinen Vater:

Hier haben Sie die Liste von allen meinen 174 Subscribenten. Ich habe allein um dreyssig mehr, als Richter und Fischer zusammen, da ich die drey letzten Mittwochen in der Fasten, vom 17ten März angefangen, drey Concerte im Trattner'schen Saale auf Abonnement gebe; der Preis ist auf alle drey Concerte 6 fl. — Im Theater werde ich dieses Jahr zwey Akademieen geben; nun können Sie sich leicht vorstellen, dass ich nothwendig neue Sachen spielen muss, und da muss man also schreiben. Der ganze Vormittag ist den Scholaren gewidmet, und Abends habe ich fast alle Tage zu spielen. Hier lesen Sie von allen Akademieen, worin ich spielen muss:

Donnerstag den 26sten Febr. beym Gallizin.
Montag den 1sten März beym Joh. Esterhazy.
Donnerstag den 4ten März beym Gallizin.
Freytag den 5ten März beym Esterhazy.
Montag den 8ten März beym Esterhazy.
Donnerstag den 11ten März beym Gallizin.
Freytag den 12ten März beym Esterhazy.
Montag den 15ten März beym Esterhazy.
Mittwoch den 17ten März meine erste Akademie, *Privat*.
Donnerstag den 18ten März beym Gallizin.
Freytag den 19ten März beym Esterhazy.
Samstag den 20sten März beym Richter.
Sonntag den 21sten März meine erste Akademie im Theater.
Montag den 22sten März beym Esterhazy.
Mittwoch den 24sten März meine zweyte Privat-Akademie.
Donnerstag den 25sten März beym Gallizin.

Freytag den 26sten März beym Esterhazy.
Samstag den 27sten März beym Richter.
Montag den 29sten März beym Esterhazy.
Mittwoch den 31sten März meine dritte Privat-Akademie.
Donnerstag den 1sten April meine zweyte Akademie im Theater.
Samstag den 3ten April beym Richter.

Habe ich nicht genug zu thun? Ich glaube nicht, dass ich auf diese Art aus der Uebung kommen kann.

Nun muss ich Ihnen geschwind noch sagen, wie es herging, dass ich so in einem Privatsaale Akademieen gebe. Der Claviermeister *Richter* giebt nämlich im benannten Saale die sechs Samstage Concert. Die Noblesse subscribirte nur mit dem Bemerken, dass sie keine Lust hätte, wenn ich nicht darin spielte. Hr. Richter bat mich darum: ich versprach ihm, drey Mal zu spielen, und machte auf drey Concerte für mich Subscription, wozu sich Alles abonnirte. Die erste Akademie am 17ten März ist glücklich abgelaufen; der Saal war angesteckt voll, und das neue Concert, so ich gespielt, hat ausserordentlich gefallen, und wo man hinkömmt, hört man diese Akademie loben. Morgen, den 21sten d. M., hätte meine erste Akademie im Theater seyn sollen. Fürst Louis Lichtenstein giebt aber bey sich Opera, entführt mir nicht allein den Kern der Noblesse, sondern entzieht mir auch die besten Leute aus dem Orchester. Ich habe sie also durch ein gedrucktes Avertissement auf den ersten April verschieben lassen.

Wien, den 10. April 1784.

Durch meine drey Subscriptions-Akademieen habe ich mir sehr viel Ehre gemacht. Auch meine Akademie im Theater ist sehr gut ausgefallen. Ich habe zwey grosse Concerte geschrieben, und dann ein Quintett für Oboe, Clarinetto, Corno, Fagotto und Pianoforte, welches ausserordentlichen Beyfall erhalten; ich selbst halte es für das Beste, was ich noch in meinem Leben geschrieben habe. Ich wollte wünschen, Sie hätten es hören können! und wie schön es aufgeführt wurde! Uebrigens bin ich, die Wahrheit zu gestehen, gegen das Ende hin müde geworden von lauter Spielen, und es macht mir keine geringe Ehre, dass es meine Zuhörer *nie* wurden.

Den 24. April.

Hier haben wir nun die berühmte Mantuanerin Strinasacchi, eine sehr gute Violinspielerin; sie hat sehr viel Geschmack und Empfindung in ihrem Spiele. — Ich schreibe eben an einer Sonate, welche wir Donnerstag im Theater bey ihrer Akademie zusammen spielen werden. Dann sind dermalen Quartetten heraus von einem gewissen Pleyel; dieser ist ein Scholar von Joseph Haydn. Wenn Sie selbige noch nicht kennen, so suchen Sie sie zu bekommen; es ist der Mühe werth. Sie sind sehr gut geschrieben, und sehr angenehm; Sie werden auch gleich seinen Meister herauskennen. Gut — und glücklich für die Musik, wenn Pleyel seiner Zeit im Stande ist, uns Haydn zu remplaciren.

Bey dieser Gelegenheit, als Mozart für die Strinasacchi eine Sonate componirte und bey ihrer Aka-

demie spielte, gab er den stärksten Beweiss von seinem ausserordentlichen Gedächtnisse.

Diese ausgezeichnete Violinspielerin, die als Madame Schlick in Gotha in herzoglichen Diensten gestorben ist, kam nach Wien, spielte mit allem Beyfalle bey Hofe, und kündigte nun ein öffentliches Concert an, wozu ihr *Kaiser Joseph* sein italienisches Hoftheater bewilligt hatte.

Sie wollte gern auch mit einem noch unbekannten vorzüglichen Solostücke, und, wo möglich, mit einem von Mozart, und neben ihm auftreten, und ging darum den Meister um Composition und Spiel an. Mozart, gefällig und schnell zur Hand, wie immer, versprach Beydes. Aber, weil ihm dergleichen kleine Arbeiten zuwider waren, so schob er die Arbeit bis am Abend vor dem Concert-Tage auf, wo sie endlich ihre Stimme von ihm erpresste, um sie am folgenden Vormittage einstudiren zu können. Diess Einstudiren geschah jedoch ohne Beyhülfe Mozart's. Er sah die Frau erst im Concerte wieder. Mozart hatte zwar ihre Partie geschrieben, fand aber bey seinem vielem Lectiongeben nicht Zeit für die seinige. Bey der Production spielte er die Sonate mit ihr, zum höchsten Entzücken des Publicums über Composition und Vortrag. *Kaiser Joseph*, der von seiner Loge herab auf's Theater lorgnirte, glaubte zu sehen, dass er keine Noten vor sich hätte, liess ihn kommen, um die Partitur zu sehen, und war erstaunt, auf seinem Papiere nichts als Tactstriche zu finden. „Haben Sie es wieder einmal darauf ankommen lassen?“ sagte der *Kaiser*.

Ew. Majestät — ja, antwortete *Mozart*, es ist aber doch keine Note ausgeblieben.

Hätte Mozart das Stück, wenn auch nicht eingelernt, doch mehrmals gespielt gehabt, so hätte er nicht mehr gewagt, als was jedes gute Gedächtniss wagen kann. Es musste aber sein Gedächtniss als ein bewunderungswürdiges hier erscheinen, weil er diese Sonate mit der Virtuosin nicht ein einziges Mal probirt und es sogar mit der Violine noch nicht gehört hatte.

Den 24sten May 1784 schrieb er unter andern seinem Vater:

Ich bin nicht im Stande, unter den beyden Concerten *ex B* und *D* (gemacht den 15ten und 22sten März 1784) eine Wahl zu treffen. — Ich halte sie beyde für Concerte, die schwitzen machen; doch hat in der Schwierigkeit das *ex B* den Vorzug vor dem *ex D*. Uebrigens bin ich sehr begierig, welches unter den drey Concerten, *B*, *D* und *G dur* (letztes gemacht den 12ten April) Ihnen und meiner Schwester am besten gefällt; denn das *ex Eb* (gemacht den 9ten Februar 1784) gehört gar nicht dazu, welches ein Concert von ganz besonderer Art ist, und mehr für ein kleines als grosses Orchester geschrieben. Also ist die Rede nur von den drey Concerten, und ich bin begierig, ob Ihr Urtheil mit dem hiesigen *allgemeinen* und auch *meinem* Urtheile überein kömmt. Freylich ist es nöthig, dass man sie alle Drey mit allen Stimmen und gut producirt hört. Ich will gern Geduld haben, bis ich sie wieder zurück erhalte, nur dass sie kein Mensch in die Hände bekömmt; denn ich hätte erst heute für Ei-

nes 24 Ducaten haben können; ich finde aber, dass es mir mehr Nutzen schafft, wenn ich sie noch ein paar Jährchen bey mir behalte und dann erst durch den Stich bekannt mache.

Wien, den 9. Junius 1784.

Morgen wird beym Hrn. Agenten Plöyer zu Döbling auf dem Lande Akademie seyn, wo die Fräulein Babette ihr neues Concert *ex G*, ich das Quintett, und wir Beyde dann die grosse Sonate auf zwey Clavieren spielen werden. Ich werde den Paesiello, der auf seiner Rückreise aus Petersburg sich seit dem May hier befindet, mit dem Wagen abholen, um ihn meine Composition und meine Schülerin hören zu lassen. — Wenn Maestro Sarti nicht heute nach Russland hätte wegreisen müssen, so wäre er auch mit mir hinaus. — Sarti ist ein rechtschaffener, braver Mann! Ich habe ihm sehr viel gespielt, endlich auch Variationen auf eine Arie von ihm gemacht, woran er sehr viele Freude gehabt hat.

Bisher lebte Mozart, ungeachtet seines grossen Ruhmes, ohne Anstellung, also ohne bestimmte Einkünfte. Clavier-Unterricht und abonnirte Concerte für einen geschlossenen Zirkel des vornehmen Adels waren noch die ergiebigsten Quellen seiner Einkünfte, wobey sich in einer Stadt, wie Wien, sicher Nichts ersparen liess. So hatte er vom 11ten Februar 1785 an Subscriptions-Concerte auf sechs Freytage. Jede Person bezahlte für alle zusammen 3 Ducaten. Sie waren auf der Mehlgrube. Das erste von diesen Concerten war, nach dem Urtheile des Vaters, der

ihn damals besuchte, unvergleichlich. „Wolfgang gab (schrieb jener an seine Tochter) ein neues vortreffliches Clavier-Concert, woran der Copist noch gestern, als wir ankamen (am 10ten Februar), abschrieb, und Dein Bruder nicht einmal das Rondo durchzuspielen Zeit hatte, weil er die Copiatur nachsehen musste. Das Concert geht aus *D moll.* Am 12ten war J. Haydn bey uns. Es wurden drey der neuen Quartetten gemacht, nämlich aus *B, A* und *C dur* (componirt den 9ten November 1784, und den 10ten und 14ten Januar 1785). Sie sind zwar ein bischen leichter, als die drey andern, aber immer vortrefflich componirt. Hr. Haydn sagte zu mir: Ich sage Ihnen vor Gott und als ein ehrlicher Mann, dass ich Ihren Sohn für den grössten Componisten anerkenne, von dem ich nur immer gehört habe, er hat Geschmack und besitzt die gründlichsten Kenntnisse in der Composition."

Weiter schreibt der Vater seiner Tochter:

„Am 12ten Februar 1785 spielte Dein Bruder im Theater bey der Akademie der Sängerin Laschi ein herrliches Concert, das er für die Paradies nach Paris gemacht hatte. Ich war in einer so guten Loge, dass ich das Vergnügen hatte, alle Abwechselung der Instrumente so vortrefflich zu hören, dass mir die Thränen in die Augen kamen. Als Dein Bruder wegging, machte ihm der Kaiser mit dem Hute in der Hand ein Compliment, und rief: Bravo, Mozart! Beym Herauskommen zum Spielen war ihm ohnehin zugeklatscht worden."

„Am 14ten spielte Dein Bruder abermals ein Concert im Theater; es ist alle Tage Akademie.

So auch am 15ten, wo Dein Bruder das neue grosse Concert *ex D* magnifique spielte."

„Den 21sten Februar: Ich bin in Deines Bruders zweyter Akademie gewesen, die abermals herrlich war. Heute spielte er beym Grafen Zichy."

„Den 12ten März: Dein Bruder, der auch einen Abend im Theater hatte, machte 559 fl., welche wir nicht vermutheten, da er eine aus über 150 Personen bestehende Subscriptions-Gesellschaft hat, und sich so oft im Theater bey Anderer Akademieen aus Gefälligkeit hat hören hassen."

„Deines Bruders F. P. Flügel ist, seit ich hier bin, wenigstens zwölf Mal ins Theater oder zum Fürsten Kauniz, Grafen Zichy etc. getragen worden."

„Er hat ein grosses F. P. Pedal machen lassen, das unter dem Flügel steht, um drey Spannen länger und erstaunlich schwer ist."

„Torricella sticht einen von Deinem Bruder gemachten Clavierauszug der Entführung, aber Dein Bruder hat ihn noch nicht ganz fertig gemacht. Drey Sonaten sind bey T. heraus, davon nur eine mit Violine."

„Nun ist geschehen," schrieb der Vater an seine Tochter vom 16ten December 1785, „was ich meinem Sohne vorher gesagt habe. Die Entführung aus dem Serail ist in Augsburg im Clavierauszuge bereits erschienen, auch in Mainz gestochen. Seit dem März, wo er anfing, hat mein Sohn nicht fertig werden können. Er hat die Zeit, und Torricella die aufgewandten Kosten verloren."

In dieser Zeit (Frühling 1785) schienen Mozart's Umstände die besten jemals gewesen zu seyn, oder

wo er wenigstens die meiste Einnahme gehabt hatte. Der Vater schrieb am 19ten März seiner Tochter:

„Ich glaube, dass mein Sohn, *wenn er keine Schulden zu bezahlen hat*, jetzt 2000 fl. in die Bank legen kann: das Geld ist sicher da, und die Hauswirthschaft ist, was Essen und Trinken betrifft, im höchsten Grade öconomisch."

Den 28sten Decbr. 1785 schrieb Mozart seinem Vater, dass er in Eile 3 Subscriptions-Akademieen von 120 Subscribenten gegeben und dazu ein Clavier-Concert aus *C moll* gemacht hatte, wo er das Andante hatte repetiren müssen.

Es ist schon erwähnt, dass Mozart in dieser Periode die schönsten Sachen für das Clavier, Sonaten mit und ohne Begleitung, Concerte etc. schrieb. Im Jahre 1785 gab er die seinem Freunde, dem Kapellmeister Joseph Haydn dedicirten sechs Quartetten im Stich heraus, wovon die Dedication wälsch und deutsch folgende ist:

Sei Quartetti

per due Violini, Viola, e Violoncello.

Composti e dedicati al Signor

GIUSEPPE HAYDN,

Maestro di Capella di S. A. il Principe d'Esterhazy etc. etc.

Dal suo Amico

W. A. Mozart.

Opera X.

In Vienna presso Artaria et Comp. etc.

Prezzo fl. 6. 30 Xr.

Al mio caro amico Haydn.

Un padre, avendo risolto di mandare i suoi figli nel gran mondo, stimo doverli affidare alla protez-

zione, e condotta d'un uomo molto celebre in allora, il quale per buona sorte era di più il suo megliore amico. — Eccoli del pari, uom celebre ed amico mio carissimo, i sei mei figli. — Essi sono, è vero, il frutto di una lunga, e laboriosa fatica, pur la speranza fatta mi da piu amici di vederla almeno in parte compensita m'incoraggisce, e mi lusinga, che questi parti siano per essermi un giorno di quelche consolazione. Tu stesso, amico carissimo, nell' ultimo tuo soggiorno in questa capitale, me ne dimostrasti la tua saddisfazione. — Questo tuo suffragio mi anima sopra tutto, perche io se li raccommandi e mi fa sperare, che non si sembreranno del tutto indegni del tuo favore. — Piacciati dunque accoglierli benignamente, ed esser loro Padre, Guida ed Amico. Da questo momento Jo ti cedo i miei diritti sopra di essiti, supplico però di guardare con indulgenza i difetti, che l'occhio parziale di Padre mi puo aver celati, e di continuar, loro malgrado, la generosa tua Amicizia a chi tanto l'apprezza. Mentre sono di tutto cuore

Vienna,
il p^mo^ Settembre 1785.

il suo sincerissimo amico
W. A. Mozart.

Meinem theuren Freunde Haydn!

Ein Vater, der bestimmt hatte, seine Kinder in die grosse Welt zu schicken, glaubte sie vertrauen zu müssen dem Schutze und der Leitung eines damals sehr berühmten Mannes, der glücklicher Weise noch dazu sein bester Freund war. Sieh hier, berühmter Mann und theuerster Freund, meine sechs

Kinder. Sie sind, es ist wahr, die Frucht einer langen und mühsamen Arbeit; doch die Hoffnung, welche mehre Freunde mir geben, diese Arbeit zum Theil wenigstens vergolten zu sehen, giebt mir Muth und schmeichelt mir, dass diese Kinder einst mir zu einigem Troste gereichen. Du selbst, theuerster Freund, hast mir bey Deinem letzten Aufenthalt in dieser Hauptstadt, Deine Zufriedenheit bezeigt. Dieser Dein Beyfall ermuthigt mich vor Allem, sie Dir zu empfehlen, und lässt mich hoffen, dass sie Deiner Gunst nicht ganz unwürdig seyn werden. Es möge Dir daher gefallen, sie gütig aufzunehmen und ihr Vater, Führer und Freund zu seyn. Von diesem Augenblicke an trete ich Dir meine Rechte über sie ab, bitte Dich aber, mit Nachsicht die Fehler zu betrachten, welche das partheiische Auge des Vaters mir verborgen haben kann, und ungeachtet derselben Deine edle Freundschaft dem zu erhalten, der sie so sehr schätzt.

Indessen bin ich von ganzem Herzen etc.

Diese Dedication an J. Haydn ist somit die Huldigung eines Genie's gegen ein Genie! Ein schöner, seltner, vielleicht einziger Zug (wo giebt's Exempel? —) seines Hochachtungsgefühls für diesen grossen Mann. Mit keinem Werke hätte er Haydn besser ehren können, als mit diesem Schatze der schönsten Gedanken, diesem Muster einer vollendeten Quadro-Composition. In den Augen des Kenners ist sie so viel werth, als jede seiner Opern. Alles darin ist — wie freylich überhaupt in allen seinen neueren classischen Werken — durchdacht und voll-

endet. Man sieht es den Quartetten an, dass sie um J. Haydn's Beyfall buhlten. Für diese sechs Quartetten erhielt er von Artaria 100 Ducaten.

Diese Quartetten hatten hie und da ein sonderbares Schicksal. Als Artaria sie nach Italien schickte, erhielt er sie zurück, *„weil der Stich so fehlerhaft wäre."* Man hielt nämlich dort die vielen fremden Accorde und Dissonanzen für Stichfehler. Als der Fürst Grassalkowitsch in Ungarn dieselben Quartetten von einigen Spielern aus seiner Kapelle aufführen liess, rief er ein Mal über das andere: Sie spielen nicht recht! Und als man ihn vom Gegentheile überzeugte, zerriss er die Noten auf der Stelle. So warf der heilige Hieronymus Lycophrons Cassandra in die Flammen, mit gleichem Feuereifer und aus gleicher Ursache, — weil er sie nicht verstand, was er offenherzig bekannte. Bey Mozart's Gegnern war das nicht immer der Fall.

Stendhal in seinem Leben Rossini's sagt:

„Es war in Italien durchaus unmöglich, die Entführung aus dem Serail nur erträglich aufzuführen, weil das nicht eine Musik ist, die das vom zweymaligen Singen auffasst. Nicht weniger als sechs Monate brauchte es, setzt er hinzu, damit die besten Instrumentisten das erste Finale des Don Juan im Tacte spielen, und nicht weniger als zwey Monate, bis die Sänger es singen konnten."

In eben diesem Jahre schuf Mozart auch seinen *Davidde penitente.* Die Vorsteher der Pensions-Societät für Künstler-Wittwen und Waisen zu Wien baten ihn um ein Oratorium. Die Zeit war kurz. Er nahm das *Kyrie* und *Gloria* jener Messe, welche

er 1783 aus Gelöbniss bey glücklich erfolgter erster Entbindung seiner Frau geschrieben, und welche Messe er vorzüglich gern hatte, schrieb eine Arie (den 11ten März 1785) für die Cavaglieri, und noch eine (den 6ten März) für Adamberger, und ein Terzett. Das Ganze mit italienischem Texte besteht aus 10 Nummern, als: 1) Ein Chor *C moll, Andante moderato, C*; 2) *Coro Allegro vivace, C dur, C*; 3) *Aria F dur, Allegro aperto, C,* für *Soprano*; 4) *Coro, Adagio, C, A moll*; 5) *Duetto* für 2 *Soprani*, ¾ *All. mod. D moll*; 6) Tenor-Arie *B dur, Andante*, ¾; 7) *Coro, G moll, Largo, C,* mit doppeltem Chore; 8) *Aria* für *Soprano, C moll, Andante* ⅜ und *Allegro, C dur,* ₵; 9) *Terzetto* für 2 *Soprani* und *Tenore, E moll, Allegro,* ₵; 10) *Coro, C dur, Adagio, C,* mit Schlussfuge, ₵, *Allegro*.

Davidde penitente gehört in Bezug auf seine Originalität, seine tief gedachte, überaus kunstreiche Durchführung, dann in Rücksicht seines unermesslichen Reichthums und hohen Ideenschwunges, so wie auch in Erwägung der Wahrheit im Ausdrucke und des hinreissenden Stromes der tiefsten Empfindungen nicht nur unter die ausgezeichnetsten dieser Art, sondern es ist eine der schönsten Zierden in Mozart's Künstlerkranze. Die Chöre nennt Rochlitz: *gewaltige*; das Requiem: *das Wunderwerk des Requiems.*

Im darauf folgenden Jahre 1786 den 3ten Febr. hatte er auf Befehl des Kaisers Joseph für Schönbrunn den *Schauspiel-Director* geschrieben, eine Operette, bestehend aus Ouverture, zwey Arien,

einem Terzett und Vaudeville — für Madame Lang, Mademoiselle Cavaglieri und Mr. Adamberger.

Eben zu der Zeit machte das französische Lustspiel von Beaumarchais, *Figaro*, sein Glück, und kam auf alle Theater. Mozart ward vom Kaiser Joseph dazu bestimmt, diesem Lustspiele, nachdem es in ein Singspiel umgegossen worden, auch auf dem italienischen Operntheater durch seine Musik Celebrität zu verschaffen. Es wurde in Wien von der italienischen Operngesellschaft aufgeführt. Wenn es wahr ist, was man allgemein als wahr erzählt, und was sich bey so vielen glaubwürdigen Zeugen freylich nicht in Zweifel ziehen lässt, dass die Sänger aus Hass, Neid und niedriger Kabale bey der ersten Vorstellung durch vorsätzliche Fehler sich alle Mühe gegeben haben, die Oper zu stürzen: so kann der Leser daraus schliessen, wie sehr diese Faction die Ueberlegenheit des Genie's in Mozart fürchtete, und wie wahr es sey, was ich kurz vorher bey Gelegenheit der Entführung aus dem Serail bemerkt habe. Dieser feige Bund verdientloser Menschen blieb bis an das frühe Ende des unsterblichen Künstlers in voller Thätigkeit, ihn zu hassen, zu verläumden und seine Kunst herabzusetzen. Welchen Kampf hatte Mozart's Geist zu bestehen, bis er vollkommen triumphirte! Man erzählt, dass die Sänger durch eine ernste Warnung des seligen Monarchen zu ihrer Pflicht gewiesen werden mussten, da Mozart voll Bestürzung zwischen dem zweyten Acte zu ihm in die Loge kam, und ihn darauf aufmerksam machte.

Figaro's Hochzeit, ein Intriguenstück, als Oper zu bearbeiten, ist gewiss kein glücklicher Einfall; ja, man darf sagen, dass es der Natur derselben gänzlich widerspricht. Beaumarchais giebt in seinem Lustspiele etliche recht artige Bonmots, einige anziehende Situationen zum Besten, aber für die Musik hat er nichts gethan; im Gegentheile verschloss er ihr beynahe den Weg, indem er sein Stück zu einer einseitig verständigen und witzigen Beschlossenheit ausbildete, die der Musik keineswegs zusagt. Mozart nahm vielleicht das Stück nur, weil er eben kein anderes hatte, das die Celebrität schon im Namen trug, und er durfte es schon darauf wagen, weil einem Genie, wie das seinige, nicht leicht etwas unmöglich seyn mochte. Er hat das ganze Stück verwandelt. Aus der halb nothwendigen Beschränktheit ist eine angenehme Begränzung, aus Pretiosität ist Erhabenheit, aus der etwas seichten Flüchtigkeit ein tiefes lebendiges Leben geworden. Der einzige Charakter, der auch bey Beaumarchais selbst hier und da einen leisen Anflug von Poesie zeigt, ist der Page; aber es fehlt denn doch noch gar viel, um ihn rein ausgeführt, klar und vollständig nennen zu dürfen. Weichheit, ja sogar ein wenig Weichlichkeit durfte immer ein Hauptzug im Charakter dieses jungen Tutti-Liebhabers seyn. Nur hätte Beaumarchais ihn nicht noch überdrein mit Oberflächlichkeit versetzen, und überhaupt dem Principe des gewöhnlichen Gallicism wehren sollen. Was Mozart aus diesem Pagen gemacht, ist besser zu fühlen als auszusprechen. Sollte keiner dieser Accorde Göthe umschwebt haben, als er die Mignon schuf?

Le nozze di Figaro ist ein Hauptwerk Mozart's, das er später selbst sein Lieblingskind nannte, dem jetzt endlich — nachdem er verweset — die ganze Welt Gerechtigkeit widerfahren lässt — dieser köstliche Blumengarten, worin Alles Geist und Gefühl, Anmuth und Schönheit, Alles, wie oft er neu eröffnet werde, jung und frisch, blühend und duftend ist; den in seiner Art nichts gleich Vortreffliches zu besitzen, sogar das auf Vergangenes stolze Italien, das auf Eigenes einbilderische Frankreich, das den Fremden abholde England eingesteht. Diese Oper ist eine wahre Perle, eine unerschöpfliche Fundgrube und Modell für alle Compositionen dieser Art. Nie werde ich's unternehmen, auch nur das erhabene Finale desselben zu zergliedern. Ein Buch würde nicht hinreichen, die Schönheiten, die es enthält, auszuzeichnen. In dem Eingangs-Duette, wo Figaro das Cabinet ausmisst, und in dem von der Gräfin Susanna dictirten Briefe spricht das Orchester, es singt, wird dramatisch, trägt die Melodie, den Hauptgesang, und supplirt die Leidenschaft des Sängers. (Castil Blaze.)

Die italienischen Opern Mozart's (sagt von Sonnleithner) konnten bey uns Wienern lange den Beyfall nicht erringen, den ihnen jeder Kenner immerfort geben wird, weil sie von dem Gange der gewöhnlichen italienischen Opern abwichen, an die wir gewöhnt waren.

Am 11ten November 1785 schreiht Mozart's Vater an seine Tochter:

„Endlich habe ich einen Brief von zwöf Zeilen von Deinem Bruder erhalten. Er bittet um Ver-

zeihung, weil er über Hals und Kopf *le nozze di Figaro* fertig machen muss. Um den Vormittag frey zu haben, hat er alle seine Scholaren auf den Nachmittag verlegt. — An der Musik zweifle ich nicht. Aber es wird ihm viel Laufen und Disputiren kosten, bis er das Buch, welches wirklich aus dem Lustspiele vieler Veränderung bedarf, so eingerichtet bekömmt, wie er es zu seiner Absicht wünscht. Er wird bisher nach seiner schönen Manier immer aufgeschoben und sich Zeit gelassen haben: nun muss er mit Ernst daran, weil er vom Oberkämmerer gedrängt wird.

Dieses witzigste aller witzigen französischen Lustspiele ist von Mozart behandelt worden, als wäre es das leidenschaftlich gemüthvollste aller spanischen dramatischen Poesie. An die Stelle der von den handelnden Personen jedes Mal nur in der Reflexion und Ironie aufgefassten Situation ist in der Musik die Aeusserung der Leidenschaft selbst getreten, welche diese Personen gezeigt haben würden, wenn sie statt witzige, gemüthsvolle Menschen gewesen wären. Bey der in ihrer Art einzigen Arie (*Nur zu flüchtig bist du* u. s. w.) scheinen alle Genien der Harmonie dem Mozart beygestanden zu haben.

Figaro's Hochzeit war in demselben Jahre in Wien geschrieben und aufgeführt, als *Una cosa rara* von Martin, der diese Oper in Wien componirte und selbst dirigirte. *Una cosa rara* machte grosses Glück. Mozart's Figaro gefiel zwar allerdings auch, doch (in den ersten Jahren) machte er nicht *Furore.* Kaiser Joseph hätte ihn sehr lieb und zog ihn allen

früheren Opern Mozart's bey weitem vor; dieser gleichfalls.

Um mit Clementi alternirend zu spielen, hatte Mozart sich exercirt, sonst that er es nie. Diess als vorläufige Anmerkung zum folgenden Dittersdorf's eigenen Berichte von einem Gespräche mit Kaiser Joseph im Jahre 1786.

Der Kaiser. Wie gefällt Ihnen Mozart's Spiel?

Ich. Wie es jedem Kenner gefallen muss.

K. Einige ziehen Clementi dem Mozart vor. Ihre Meinung?

I. In Clementi's Spiele herrscht viel Kunst und Tiefsinn, in Mozart's nebst Kunst und Tiefsinn ausserordentlich viel Geschmack.

K. Das sage ich auch. Was sagen Sie zu Mozart's Composition?

I. Er ist unstreitig ein grosses Original-Genie, und ich habe noch keinen Componisten gefunden, der einen so erstaunlichen Reichthum an neuen Gedanken besässe. Ich wünschte, er wäre nicht damit so verschwenderisch. Er lässt den Zuhörer nicht zu Athem kommen; denn kaum will man einem Gedanken nachsinnen, so steht schon wieder ein anderer da, der den erstern verdrängt, und das geht immer in einem fort, so dass man am Ende keine dieser wahren Schönheiten im Gedächtnisse aufbewahren kann.

K. Wahr. Nur in Theaterstücken dünkt mich, dass er öfters zu viele Noten anbringt, worüber die Sänger sich sehr beklagen.

I. Wenn man aber die Gabe besitzt, durch Harmonie und Geschicklichkeit im Begleitungsspiele

den Sänger doch nicht zu verdecken, so halte ich das für keinen Fehler.

K. Distinguo. Wenn man die Gabe besitzt, die Sie in Ihrem Hiob gezeigt haben. — Hören Sie. Ich habe zwischen Haydn und Mozart eine Parallele gezogen. Ziehen Sie auch eine, damit ich sehe, ob sie mit meiner übereinstimmt.

I. Wenn es seyn muss, bitte ich Ew. Majestät, mir eine Urfrage zu erlauben.

K. Auch das.

I. Was ziehen Ew. Majestät für eine Parallele zwischen Klopstocks und Gellerts Werken?

K. (*Pause.*) Hm! dass Beyde grosse Dichter sind — dass man Klopstocks Gedichte öfter als ein Mal lesen müsse, um alle Schönheiten zu entschleiern — dass Gellerts Schönheiten schon beym ersten Anblicke ganz enthüllt da liegen.

I. Nun haben Ihro Majestät Ihre Frage selbst beantwortet.

K. Mozart wäre also Klopstock, Haydn Gellert?

I. So halte ich dafür.

K. Ich kann nichts einwenden.

I. Darf ich so kühn seyn, um die Parallele Ew. Majestät zu fragen?

K. Ich vergleiche Mozart's Composition mit einer goldenen Tabatiere, die in Paris gearbeitet, und Haydn's mit einer, die in London verfertigt ist. Beyde schön, die erste ihrer vielen geschmackvollen Verzierungen, die zweyte ihrer Simplicität und ausnehmend schönen Politur wegen. Auch hierin sind wir fast einerley Meinung.

Mozart gründete in Prag durch die Production seines *Figaro*, *Don Juan*, *Così fan tutte* und *Clemenza di Tito* seinen Ruhm, der von dort aus durch ganz Deutschland erscholl und sich in die übrigen Staaten Europa's verbreitete. Er selbst hat sich oft geäussert: *„Die Böhmen sind es, die mich verstehen."*

Als vor 37 Jahren Abbate da Ponte aus Beaumarchais höchstwitzigem Lustspiele diese allerliebste Intriguen-Oper formte, und Mozart sie mit einer Tondichtung ausstattete, welche, was Melodie, Originalität, Charakteristik und den ächten Conversationsstyl anlangt, wohl selbst allen seinen geistreichsten Theater-Compositionen den Rang abläuft und schwerlich wohl jemals erreicht, nie aber übertroffen werden kann, damals ward das Meisterwerk noch nicht nach Verdienst gewürdigt. Die Zeiten haben sich geändert. Mozart, der Einzige, wird nun *verstanden*, und mehr bedurfte es ja nicht, dass seine Künstlerkrone in ewig unvergänglicher Schöne strahle. — Aber in der Ursprache muss man sie geben und hören. Er schrieb ja auf italienische Worte. Des Vortrags Frische und Lebendigkeit, der süssen Liebeslaute Wohlklang, eine scharf accentuirte Mimik, die momentane Pointe sind dabey berücksichtigt, welche selbst in der gelungensten Uebersetzung an Wirkung verlieren müssen. Man muss seine Werke geben, wie des Meisters Genius sie schuf: auf deutsch die Zauberflöte, die Entführung u. s. w.

Le Nozze di Figaro ist allerdings ein Meisterstück musikalischer Composition, die Frucht einer kolossalischen Genialität; doch erkennt man, dass

diese Oper dem ernsten Genius des grossen Tonmeisters nicht ganz zusagte; dass der italienische Dichter ihm nicht das leichtfertigste, von ewigen Incidenzen und Schlüpfrigkeiten durchwebte Product hätte darbieten, wenigstens in seiner Bearbeitung es hätte kürzer halten sollen. Selbst die Musik der *Opera buffa* muss überhaupt ihre Haltpunkte haben, ohne welche sie verfliegt oder langweilig wird.

Mozart's Vater schrieb an seine Tochter im April 1786:

„Am 28sten April (den 29sten April hatte er es nach Anzeige seines eigenhändigen Katalogs rein vollendet) geht *le nozze di Figaro* zum ersten Male in die Scena. Es wird viel seyn, wenn er reüssirt, denn ich weiss, dass er erstaunlich starke Kabalen wider sich hat. Salieri mit seinem ganzen Anhange wird wieder suchen, Himmel und Erde in Bewegung zu setzen. Duscheck sagte mir neulich, dass Dein Bruder so viele Kabalen wider sich habe, weil er wegen seines besondern Talents und Geschicklichkeit in so grossem Ansehen stehe."

Und am 18ten May: „Bey der zweyten Aufführung der *Nozze di Figaro* in Wien sind fünf Stücke, und bey der dritten sieben Stücke repetirt worden, worunter ein kleines Duett drey Mal hat müssen gesungen werden."

Sein Honorar für *Le nozze di Figaro* war in Wien nach dem Gebrauche der Ertrag der dritten Vorstellung, der gering gewesen seyn muss; denn die Oper gefiel damals nur Wenigen. Hierdurch gekränkt, sagt Rochlitz, blieb Mozart bis kurz vor

seinem Tode entschlossen, für Wien keine Oper mehr zu schreiben, sondern trat in Verbindung mit Guardasoni, dem sehr unterrichteten, aber nach italienischer Weise kärglich steuernden Unternehmer jener kleinen vortrefflichen italienischen Gesellschaft, die zu Prag, Warschau und Leipzig abwechselnd Opern gab. Dieser zahlte für jede 100 Ducaten, mit Vorbehalt der Partitur für sich. So entstanden *Don Juan*, *Così fan tutte* und *Clemenza di Tito*. Die Stände bezahlten diese. Von jenem Entschlusse machte ihn abwendig Schickaneder, Unternehmer, Director, Dichter und erster Komiker des Vorstadt-Theaters an der Widen zu Wien, ein kecker, possirlicher, lockerer Zeisig.

Prag hatte Mozart's Meisterstücke schon lange verehrt, und dort vielleicht genoss er des Ruhmes schon in seinem Leben, der dem Unersetzlichen nach seinem Tode überall zu Theil wurde. Das Prager italienische Theater hat indessen in dieser Rücksicht die italienischen Operisten in Wien beschämt.

So wie jedes Mozart'sche Werk in Böhmen nach seinem wahren Werthe erkannt und geschätzt wurde: so geschah es auch mit der Oper: *Le nozze di Figaro*. Sie wurde, erzählt Niemtschek, im Jahre 1786 von der Bondini'schen Gesellschaft in Prag auf das Theater gebracht und gleich bey der ersten Vorstellung mit einem Beyfall aufgenommen, der nur mit demjenigen, welchen die Zauberflöte nachher erhielt, verglichen werden kann. Es ist die strengste Wahrheit, wenn ich sage, dass diese Oper fast ohne

Unterbrechung diesen ganzen Winter gespielt ward, und dass sie den traurigen Umständen des Unternehmers vollkommen aufgeholfen hatte. Der Enthusiasmus, den sie bey dem Publicum erregte, war bisher ohne Beyspiel; man konnte sich nicht genug daran satt hören. Sie wurde bald von einem unserer besten Meister, Herrn Kucharz, in einen guten Clavierauszug gebracht, in blasende Parthieen, ins Quintett für Kammermusik, in deutsche Tänze verwandelt: kurz, Figaro's Gesänge wiederhallten auf den Gassen, in den Gärten, ja selbst der Harfenist auf der Bierbank musste sein *Non più andrai* tönen lassen, wenn er gehört werden wollte. Diese Erscheinung hat freylich grösstentheils in der Vortrefflichkeit des Werkes ihren Grund; aber nur ein Publicum, welches so viel Sinn für das wahre Schöne in der Tonkunst und so viel gründliche Kenner unter sich besitzt, konnte den Werth einer solchen Kunst auf der Stelle empfinden; dazu gehört auch das unvergleichliche Orchester der damaligen Oper, welches die Ideen Mozart's so genau und fleissig auszuführen verstand. Denn auf diese verdienten Männer, die zwar grösstentheils keine Concertisten, aber desto gründlichere Kenner und Orchester-Subjecte waren, machte die neue Harmonie, und der feurige Gang des Gesanges den ersten und tiefsten Eindruck. Der nunmehr verstorbene rühmlich bekannte Orchester-Director *Strobach* versicherte oft, dass er sammt seinem Personale bey der jedesmaligen Vorstellung so sehr ins Feuer gerathe, dass er trotz der mühsamen Arbeit mit Vergnügen von vorne wieder anfangen würde.

Die Bewunderung für den Verfasser dieser Musik ging so weit, dass einer unserer edelsten Cavaliere und Kenner der Musik, *Graf Johann Joseph Thun*, der selbst eine vortreffliche Kapelle unterhielt, ihn nach Prag zu kommen einlud, und ihm Wohnung, Kost und alle Bequemlichkeiten in seinem Hause anbot. Mozart war zu sehr über die Wirkung erfreut, die seine Musik auf die Böhmen machte — zu begierig, eine Nation von einem solchen Musikgefühle kennen zu lernen, als dass er die Gelegenheit nicht mit Freuden ergriffen hätte. Er kam im Februar 1787 nach Prag: am Tage seiner Ankunft wurde Figaro gegeben, und Mozart erschien darin. Alsogleich verbreitete sich der Ruf von seiner Anwesenheit im Parterre, und so wie die Symphonie zu Ende ging, klatschte ihm das ganze Publicum Beyfall und Willkommen zu.

Mozarten wurde bey dieser Gelegenheit in Prag ein Sonett zu seinen Ehren übergeben, und er gewann daselbst durch Musik 1000 fl.

Le nozze di Figaro ward sogar mit untergelegtem wieder ins Französische übersetztem Texte zu seiner Musik 1793 in Paris aufgeführt. —

Ries hat in London eine grosse Phantasie über Ideen aus dem Figaro stechen lassen, so wie Andreas Romberg ein Potpourri für Violine nach Melodieen aus *Don Juan* herausgegeben hat.

Figaro machte erst wenig Glück. Besonders sagte man: Die Musik ist für eine komische Oper zu schwer und zu weit ausgesponnen. Eben so sey es mit *Don Juan*. Die Musik ist für eine romantische Oper zu

gelehrt, zu vollgestopft von künstlich gearbeiteter Harmonie.

Aber der *Geist*, aus dem sie beyde gequollen, der sie beyde erfüllt, mit dem beyde vollendet sind, ist vom ersten Augenblicke ihres Erscheinens selbst von des Meisters Feinden anerkannt worden.

Wenn der Geist da ist, und Dichter und Componist sogar zugleich das Pünktchen in Hinsicht auf herrschenden Zeitgeschmack und mitwirkende Zufälligkeiten treffen, dann macht das Werk sogleich Glück, und zwar um Beyder willen. Diess war der Fall später mit der Zauberflöte.

Mozart liess sich dann auf allgemeines Verlangen in einer grossen musikalischen Akademie im Operntheater hören. Nie sah man noch das Theater so voll Menschen, als bey dieser Gelegenheit; nie ein stärkeres einstimmiges Entzücken, als sein göttliches Spiel erweckte. Wir wussten in der That nicht, was wir mehr bewundern sollten, ob die *ausserordentliche* Composition, oder das *ausserordentliche* Spiel; Beydes zusammen bewirkte einen Total-Eindruck auf unsere Seelen, welcher einer süssen Bezauberung glich! Aber dieser Zustand lösete sich dann, als Mozart zu Ende der Akademie auf dem Pianoforte mehr als eine halbe Stunde phantasirte, und unser Entzücken auf den höchsten Grad gespannt hatte, in laute, überströmende Beyfalls-Aeusserung auf. Und in der That übertraf dieses Phantasiren Alles, was man sich vom Clavierspiele vorstellen konnte, da der höchste Grad der Composition mit der vollkommensten Fertigkeit im Spiele vereinigt ward. Gewiss, so wie diese Akademie für die Pra-

ger die einzige ihrer Art war, so zählte Mozart diesen Tag zu den schönsten seines Lebens.

Wiener Allgem. musikal. Zeitung. Recension einer Fuge mit Vorspiel vom Abbé Stadler, im 3ten Hefte des *Musée musical des Clavecinistes*. Steiner und Comp. 1818.

Der Verfasser beginnt mit einem Vorspiele, das man eine Phantasie nennen könnte. Hier herrscht die heilige Ordnung der ersten Schöpfungstage: Alles ist so leicht fasslich, so wohl geordnet; ein ruhiges, melodiöses Thema, stets interessanter durch die natürlichste Harmoniefolge, durch den Wechsel der Begleitung, das, wie Arachne's Faden, ununterbrochen in einem fortgesponnen ist, nie eine Lücke gewahren lässt, sich bey jedem Einschnitte der Rhythmen gleichsam selbst neu gebiert und verjüngt: die zweckmässigste Anwendung und Benutzung aller contrapunktischen Künste, ohne den entferntesten Anstrich von Künsteley: so rieselt diese krystallische Quelle des Helikons sanft und anspruchlos fort. — Und so phantasirte auch oft der verewigte Mozart, wenn er, aufgefordert zum Spielen, im Kreise der ihn umringenden Menge nur ein paar seiner Auserwählten erschaute, die ihn zu verstehen fähig, seinem Geistesfluge zu folgen erkohren waren, denen er sich nun, unbekümmert und gedankenlos für alles Uebrige, ganz hingab, mit ihnen allein nur in den Hieroglyphen der Tonsprache redete, einzig für sie im unermesslichen Reiche der Klänge sein volles Herz ausströmte. Beethoven zeigt sich am Allervor-

theilhaftesten in der freyen Phantasie. Es ist wirklich ganz ausserordentlich, mit welcher Leichtigkeit und zugleich Festigkeit in der Ideenfolge er auf der Stelle jedes ihm gegebene Thema nicht etwa nur in den Figuren variirt, sondern wirklich ausführt. Seit Mozart's Tode, der mir hier noch immer das *non plus ultra* bleibt, habe ich diese Art des Genusses nirgends in dem Maasse gefunden, als wie bey Beethoven.

Gerber sagt über Mozart's Spiel:

Der Geschmack und die Einsicht, womit er sein glänzendes Talent anwandte, indem die Ueberwindung der Schwierigkeiten immer den Regeln der Harmonie und Melodie, dem Ausdrucke, dem Reize der Neuheit und überhaupt der angenehmen und schönen Wirkung untergeordnet war, entfernen von ihm den Vorwurf, die musikalische Charlatanerie, oder Seiltänzerey befördert zu haben.

Die Symphonieen, die er für diese Gelegenheit setzte, sind wahre Meisterstücke des Instrumentalsatzes, voll überraschender Uebergänge, und haben einen raschen, feurigen Gang, so, dass sie alsogleich die Seele zur Erwartung irgend etwas Erhabenen stimmen. Diess gilt besonders von der grossen Symphonie in *D dur* und *Es dur*, die noch immer ein Lieblingsstück des Prager Publicums sind, obschon sie wohl hundert Mal gehört waren.

Eine Symphonie gehört der ganzen Kunstwelt an, eine Oper der Nation, in deren Sprache sie geschrieben worden. *Don Juan* ist kein deutsches Product, so wenig als *Iphigenie in Aulis*. Man nenne es nicht ein Meisterstück deutscher Kunst!

Der Opern-Unternehmer Bondini schloss zugleich mit Mozart den Accord zu einer neuen Oper für die Prager Bühne auf den nächsten Winter, welche dieser gern annahm, weil er erfahren hatte, wie gut die Böhmen seine Musik zu schätzen und auszuführen verstanden. Diess äusserte er oft gegen seine Prager Freunde. Er war überhaupt gern in Prag, wo ihn ein gefühlvolles Publicum und wahre Freunde, so zu sagen, auf den Händen trugen. Dem Opern-Orchester dankte er in einem Briefe an den damaligen Director Strobach sehr verbindlich, und schrieb seiner geschickten Ausführung den grössten Theil des Beyfalls zu, den seine Musik in Prag erhalten hatte. Dieser Zug seines Herzens, so unbedeutend er scheint, ist sehr schön; er giebt einen Beweis, dass *Stolz*, *Eigendünkel* oder *Undankbarkeit* seine Fehler nicht waren, wie man es so häufig an viel geringeren Virtuosen wahrnimmt.

Damals eilte die Tonkunst, von Mozart's Alles beseelendem Geiste empor gehoben, dem höchsten Ziele zu. Prag ward mit der Hoffnung gekrönt, in dieser Kunst dereinst Europa's Leitstern zu werden. Die damalige Höhe musikalischer Ausbildung dankte es fast allein ihm, der leider zu früh der Kunst entrissen wurde. Dieser Orpheus, der Alles, was den Künstler zur Vollendung führte, in sich vereinigte, weilte am liebsten im Kreise dortiger Kunstvertrauten und nannte das Prager Orchester oft das seinige. Seine Nähe fachte jeden Funken musikalischen Talentes zur hellen Flamme an, die kräftig empor loderte und den alten Ruf Prag's von Neuem gründete. Und es ist noch nicht dahin gekommen, alle

Keime zu ersticken, die sein belebender Hauch dem fruchtbaren Boden entlockte.

Im nämlichen Jahre 1787 gegen den Winter kam Mozart vermöge seines Accordes wieder nach Prag, und vollendete da die Krone aller seiner Meisterwerke, die Oper: *Il dissoluto punito*, oder *Don Giovanni*. Vollendet hatte er sie den 28sten Octbr. bis auf die Ouverture. Den 4ten November wurde sie zum ersten Male gegeben. Die Böhmen sind stolz darauf, dass er durch eine so erhabene und aus der Tiefe seines Genie's geschöpfte Musik ihren guten Geschmack erkannte und ehrte. „*Don Juan ist für Prag geschrieben* — mehr braucht man nicht zu sagen, um zu beweisen, welchen hohen Begriff Mozart von dem musikalischen Sinne der Böhmen hatte. Es gelang ihm auch vollkommen, diesen Sinn zu treffen und zu rühren; denn keine Oper hat sich hier in einem gleichen Wohlgefallen so lange auf dem Theater erhalten, als *Don Juan*. Es sind nun mehr als 41 Jahre, seit sie gegeben wird, und noch immer hört man sie mit Vergnügen, noch immer lockt sie eine zahlreiche Versammlung. Kurz, *Don Juan* ist die Lieblingsoper des bessern Publicums in Prag. Als Mozart bey der ersten Vorstellung derselben an dem Clavier im Orchester erschien, empfing ihn das ganze bis zum Erdrücken volle Theater mit einem allgemeinen Beyfallklatschen. Ueberhaupt bekam Mozart in Prag bey jeder Gelegenheit grosse und unzweydeutige Beweise der Hochachtung und Bewunderung, welche gewiss ehrenvoll waren, weil nicht Vorurtheil oder Mode, sondern reines Gefühl seiner Kunst daran Theil hatte. Man

liebte und bewunderte seine schönen Werke; wie konnte man gegen die Person ihres grossen Schöpfers gleichgültig bleiben? —

Die Ouvertüre zu *Don Juan* ist keine Thüre zu jeder Oper, sie führt uns nur zu *Don Juan* ein, und ist wie eine passende Vorrede, die uns über den Inhalt und Plan des Werkes nöthigen Aufschluss giebt, nur zu diesem Kunstwerke passend geschrieben. Kennte man auch den Inhalt der Oper nicht näher, man würde schon hinlänglich durch sie belehrt, dass schauerlich Ernstes darin mit frevlem Muthwillen in abentheuerlicher Mischung abwechselt. So bereitet uns das *Grave* schon auf den grausen Inhalt mehrer Scenen vor, auf Mord, Geister-Erscheinung und Höllenfahrt. Dagegen entwickeln sich auch in dem stufenweisen heitern Gange des *Allegro* die lustigen Situationen mit allen ihren Verwickelungen durch das ganze Stück. Welche Einheit der Idee in der Durchführung, welche Klarheit, welche unerreichbare Fülle von Harmonie! Wie das Alles zusammenhängt, in einander greift, und dabey sich fliessend fort bewegt, bald in mächtigen rauschenden Strömen, bald in zarteren Wogungen einer glänzenden Instrumentirung, auf Wirkung und Charakter gleich vortrefflich angelegt! Das nenne ich mir eine Ouvertüre, und so sind sie alle, die Mozart zu seinen Opern geschrieben hat.

Bekanntlich geht die Ouverture zu *Don Juan* am Ende ruhig in den Gesang des Leporello über. Darum setzte der selige Musik-Director Cannabich, um sie auch getrennt von der Oper aufführen zu können, einen eigenen kräftigen Schluss dazu, und

man vermisst darin Mozart's Geist nicht, denn er wusste ihn nur mit dessen eigenen Gedanken glücklich auszuführen.

Don Juan ist eine Legende in Pater Kochem's Geschmacke, zu der Mozart's herrliche, nur hier und da zu gekünstelte Musik eben so passt, als Raphaels Manier zu den Ideen eines Tenier und Callot. Ungeachtet das Ganze eine Mönchsposse ist, ergriff mich die Scene auf dem Kirchhofe mit Grausen. Mozart scheint die Sprache der Geister Shakespear'n abgelernt zu haben. Es war dumpfer, schauerlicher Grabeston, der aus der Erde zu kommen schien; man wähnte die Schatten der Abgeschiedenen aus ihren Behältnissen hervorgehen zu sehen.

Der geniale Hofmann sagt von *Don Juan:* „Es ist eine hohe menschliche Natur, die, gleich Faust, vergebens in der Liebe Befriedigung der Sehnsucht zu finden geglaubt, sich nun in den Strudel des sinnlichen Genusses wirft, zum Teufel der Verführung wird, und die Töchter Evens eben so unwiderstehlich anzieht, als die Klapperschlange die kleinen Thiere: hohe Kraft des Geistes muss sich mit physischer Macht in dem gefallenen Engel vereinen. *Don Juan* ist der Prüfstein, die Wasser- und Feuerprobe der Operisten und ihrer Begleitung. Es ist die grösste aller Opern: Handlung und Musik schreiten unzertrennlich fort: innere Nothwendigkeit bindet Eins an das Andere."

Der Triumph des unsterblichen Meisters also bleibt immer *Don Juan*, besonders wenn man ihn mit jener Würde und dem Ernste aufführt, den das

Sujet und der ganze Gang des Poems fordert, und wenn man nicht zuletzt, um ja bey jedem Verständigen allen vorigen Eindruck zu verlöschen, Pater Kochem's Hölle mit Teufeln in Allongeperücken auf die Bühne bringt.

Don Juan est le plus bel exemple de la musique expressive.

„Wir bedauern Dich," sagt die Leipziger Allg. musikal. Zeitung, „zauberischer Mozart, in Deinen Texten *Così fan tutte, Figaro, Don Juan* *)."

Die Ouverture von Don Juan componirte Mozart erst in der Nacht vor der ersten Aufführung. Die gelehrte Dacier hatte den Aristophanes mehre hundert Male gelesen, ehe sie, noch immer zu voreilig, die Behauptung wagte, dass sie ihn nun völlig verstehe. Je öfter wir diese Oper hören und in uns aufzunehmen streben, desto lebendiger werden wir überzeugt, dass sie als ein Werk des ächten, vollendeten Genie's, als eine unendlich reiche, wunderbare Welt, niemals ganz aus verstanden werden könne, sondern immer noch der fernern Betrachtung neuen Spielraum werde vergönnen müssen.

Don Juan erhielt Anfangs in Wien nicht den verdienten und ausgezeichneten Beyfall, wie der gleichzeitige Axur, von Salieri, woran wohl zum Theil Schuld war, dass sie weder so gut besetzt, noch ausgeführt wurde, als nöthig und recht war.

---

*) Auch in dem Don Juan? Die Worte sind schlecht, aber Scenen der Empfindung hat das Stück in nicht ärmlichem Maasse. Don Juan, wie Faust, scheint ein für alle Zeiten feststehender, unerschöpflicher Stoff zu seyn — er selbst steht rein da — personificirte Sinnlichkeit.

Don Juan ist eine schauerlich romantische Volkssage, von ihrem Schöpfer selbst *Opera buffa* genannt.

Wer ein Beyspiel will, wie Tonsetzer mit Glück malen, der betrachte die die Welt verlachende und den Himmel anstürmende Ouverture! Die der Zauberflöte nicht, denn diese ist eine freye Fuge, wovon weiter unten bey dieser Oper gesprochen werden soll.

Das Sextett im Don Juan ist das erstaunenswertheste Product, welches der menschliche Geist in dem lyrisch-dramatischen Style hervorgebracht hat, sagt Castil-Blaze.

Don Giovanni und *Idomeneo* schätzte Mozart unter allen seinen Opern am höchsten. Zwar sind die Verfasser verzüglicher Werke aller Art nicht immer die richtigsten Beurtheiler ihrer Werke. Sie bringen vielleicht die darauf verwandte Arbeit stärker in Anschlag, als der Kunstrichter, der das Kunstwerk nur als das, was es ist, beurtheilt; oder sie verfertigten das Werk unter ihnen besonders interessanten Umständen, deren Andenken sich bey ihnen an das Werk knüpft; dergleichen man auch von Tizian weiss, der seine weniger vollendeten Jugendarbeiten höher schätzte, als seine gelungensten. Bringt man aber bey Bestimmung des Werthes eines Kunstwerks das besonders in Anschlag, dass es die eigenste Individualität, den reinsten und festesten Charakter des Genius seines Verfassers darstellt, so ist Mozart's Urtheil über seine beyden Opern unstreitig das richtigste, was gefällt werden kann. Dass er so über sie urtheilte, hörte man von ihm

nur zuweilen, denn er sprach ungern und kurz von seinen Arbeiten. Von *Don Giovanni* sagte er: Für die Wiener ist diese Oper nicht, für die Prager eher, aber am meisten für mich und meine Freunde geschrieben.

Fast unbegreiflich, aber zuverlässig ist's, dass er die Ouvertüre dieser Oper, die für die vortrefflichste von allen, die er geschrieben hat, anerkannt wird, in einer Nacht, und zwar in der Nacht vor der ersten öffentlichen Aufführung schrieb, so dass die Copisten kaum bis zur Stunde der Aufführung fertig wurden, und das Orchester sie ohne vorher gehaltene Probe spielen musste.

Don Giovanni gefiel Anfangs in Wien nicht sonderlich. Als in Wien in einer zahlreichen Gesellschaft, worin auch J. Haydn war, viel über das Stück gesprochen worden war, und Einige es anerkannt hatten, dass es das schätzbarste eines reichen Genie's und einer unerschöpflichen Phantasie wäre, Andere dagegen es für zu voll, zu chaotisch, Andere es zu unmelodisch oder für zu ungleich gearbeitet erklärt hatten (Urtheile, an denen irgend etwas Wahres ist), wurde Jos. Haydn veranlasst, zu sprechen. Dieser sagte: Ich kann den Streit nicht ausmachen, aber das weiss ich — setzte er sehr lebhaft hinzu — dass Mozart der grösste Componist ist, den die Welt jetzt hat! worauf die andern Kritiker alle schweigen mussten.

Auf gleiche Weise handelte Mozart auch gegen J. Haydn. Die sechs Quartetten, die er ihm gewidmet hat, gehören unter das Allervorzüglichste, was nicht nur Mozart schrieb, sondern was überhaupt in

dieser Gattung existirt. Seine späteren Quartetten sind zwar galanter, concertirender; in jenen aber ist jede Note gedacht, desshalb müssen sie pünktlich executirt und keine Figur darf verändert werden. Seine Dedication selbst ist ein schöner Beweis seiner Bescheidenheit und seiner innigen Verehrung Haydn's. „Das war Schuldigkeit, — sagte er — denn ich habe von Haydn erst gelernt, wie man Quartetten schreiben müsse."

Nie sprach Mozart ohne Achtung von Haydn, wenn gleich Beyde an einem Orte lebten, und es an Veranlassungen zu gegenseitiger Eifersucht gar nicht fehlte.

Ein gewisser, damals erst bekannt werdender, nicht ungeschickter, fleissiger, aber ziemlich geniearmer Componist, der erst später nach Mozart's Tode mehr Ruf gewonnen, nagte immer nach Möglichkeit an Haydn's Ruhme, und that es wahrscheinlich noch später auch. Dieser Mann überlief Mozarten oft, brachte ihm z. B. Symphonieen, Quartetten von Haydn's Composition, hatte sie in Partitur gesetzt, und zeigte nun Mozarten mit Triumph jede kleine Nachlässigkeit im Style, welche jenem Künstler, wiewohl selten, entwischt war. Mozart wendete immer so ein Gespräch ab. Endlich wurde es ihm aber zu arg. — *Herr* — sagte er äusserst heftig — *und wenn man uns Beyde zusammenschmilzt, wird doch noch lange kein Haydn daraus!* —

So haben immer wirklich grosse Männer anderen grossen Männern ihr Recht widerfahren lassen. Nur wer heimlich sich selbst schwach fühlt, sucht dem, der über ihn steht, eine Schwäche abzulauern, um

ihn, wenn es möglich wäre, zu sich herabzuziehen, weil er sich zu ihm zu erheben unfähig ist.

„Möchte es doch (sagt der Sammler in Grätz vom 25sten July 1818) der Hoftheater-Direction gefallen, uns dieses Meisterwerk nach der Original-Partitur hören zu lassen, wo hinter der Katastrophe mit *Don Juan* noch ein schönes Duett und ein herrlicher fugirter Schluss-Chor folgen. *Die Schaulustigen,* um derentwillen man früher das jetzige, damals auch *zweckmässige**) Ende wählte, besuchen diese Oper nicht mehr, und die Verehrer von Mozart's Genius würden eine solche *restitutionem in integrum* nur mit freudigen Gefühlen aufnehmen."

Die Musik soll nicht erzählend seyn. — Ja, wenn die Erzählung gedrängt und leidenschaftlich ist, und vom Componisten mehr in recitativischer, als Arien-Schreibart gesetzt wird, kann sie grossen Effect thun. Man erinnere sich z. B. an die Scene im Don Juan, wo Donna Anna ihrem Geliebten den Mord ihres Vaters und die vorhergehenden Angriffe auf ihre Person beschreibt.

Don Juan, die Oper aller Opern, ist der Schlüssel, mit dem Mozart sich den Tempel des Nachruhms für ewige Zeiten aufgeschlossen hat.

Durch *Don Juan* rettete Mozart den Bondini, so wie später durch die Zauberflöte den Schickaneder.

Durch die so dienstgefällige Freundschaft des Hrn. Fried. Dionys Weber, Professors am Conserva-

*) Welche Schaulustigen? Warum damals zweckmässig?

torium zu Prag, wurde mir nebst mehren wichtigen Beyträgen, wofür ich ihm öffentlich meinen wärmsten Dank abstatte, auch folgender Aufsatz zu Theil:

Vorrede zu einer böhmischen Uebersetzung der Oper Don Juan, von J. N. Stiepanek, welche die Geschichte ihrer Entstehung, Aufführung und ihres Erfolges in Prag, wie auch mehrere sich darauf beziehende Anekdoten enthält.

Die Oper *Don Juan* ist ein Product des Mozart'schen unsterblichen Genie's. Der Ruhm dieses Meisterstücks der Tonkunst verbreitete sich zuerst von Prag aus in die ganze gebildete Welt, und von ihrem Schöpfer giebt selbst der grosse Haydn das Zeugniss, dass Mozart der grösste Compositeur sey, den die Welt aufzuweisen hätte. Da nun Mozart diese Oper für die Böhmen schrieb, so will ich dieser meiner Uebersetzung derselben eine kurze Nachricht von ihrem Entstehen und von ihren Fortschritten vorsetzen, in der Hoffnung, den Böhmen, meinen Landsleuten, einen Gefallen damit zu erweisen. Das italienische Gedicht *Don Juan* verfasste Abbate da Ponte, Dichter der K.K. Wiener italienischen Opern-Gesellschaft, unter dem Titel: *Il dissoluto punito; ossia: Il Don Giovanni*, und zwar nach dem spanischen Mährchen: *El Combidado de piedra* des Tirso de Molina, und nach dem französischen Lustspiele des Molière, welcher ebenfalls dieselbe Quelle benutzte. Früher aber hatte schon da Ponte auf allerhöchsten Befehl *Le Nozze di Figaro* nach einem französischen Lustspiele geschrieben, und dann auch *La Clemenza di Tito* umgearbeitet, welche beyde

Opern *Mozart* durch seine Musik ungemein beliebt gemacht hat.

Die Oper: *Le Nozze di Figaro* wurde im Jahre 1786 von der Bondini'schen Operngesellschaft auf das Prager Theater gebracht und mit einem solchen Beyfalle aufgenommen, der nur mit demjenigen, welchen nachher die Zauberflöte erhielt, verglichen werden kann; und in der That hat nur diese Oper den damaligen traurigen Umständen des Unternehmers vollkommen aufgeholfen. Der Enthusiasmus, den sie jedes Mal bey dem Publicum erregte, war ohne Beyspiel. Der Orchester-Director, Herr Strobach, versicherte oft, dass er sammt seinem Personale bey der jedesmaligen Vorstellung so sehr in Eifer gerathe, dass er, trotz der mühsamen Arbeit, mit Vergnügen wieder von vorn anfangen würde.

Die Bewunderung dieser Musik war so allgemein und so gross, dass Joh. Jos. Graf v. Thun Mozarten nach Prag zu kommen eingeladen, und ihm Wohnung, Kost und alle Bequemlichkeiten in seinem Hause angeboten hat. Mozart, über die Wirkung seiner Oper auf die Böhmen sehr erfreut, wurde begierig, eine Nation von einem solchen Musikgefühle kennen zu lernen, und nahm diese Einladung an. Er kam im Februar 1787 nach Prag, und zwar an demselben Tage, als seine Oper *Figaro* gegeben wurde, und erschien sogleich im Theater. Kaum verbreitete sich die Kunde, dass Mozart gegenwärtig sey, so klatschte das sämmtliche Publicum Beyfall und Bewillkommung dem Schöpfer eines so vortrefflichen Werkes zu. Während dieses seines Aufenthaltes liess sich Mozart auch auf allgemeines Ver-

langen in einer grossen musikalischen Akademie im Operntheater auf dem Pianoforte hören, in welcher alle Stücke, die aufgeführt wurden, von seiner Composition waren. Wie sehr diese Aller Herzen ergriffen, lässt sich nicht schildern, sondern nur fühlen. Zum Schlusse der Akademie phantasirte Mozart auf dem Pianoforte eine gute halbe Stunde, und steigerte dadurch den Enthusiasmus der entzückten Böhmen auf das Höchste, so zwar, dass er durch den stürmischen Beyfall, den man ihm zollte, sich gezwungen sah, nochmals an das Clavier sich zu setzen. Der Strom dieser neuen Phantasie wirkte noch gewaltiger, und hatte zur Folge, dass er von den entbrannten Zuhörern zum dritten Male bestürmt wurde. Mozart erschien, und innige Zufriedenheit über die allgemein enthusiastische Anerkennung seiner Kunstleistungen strahlte aus seinem Antlitz. Er begann zum dritten Male mit gesteigerter Begeisterung, leistete, was noch nie gehört worden war, als auf einmal aus der herrschenden Todesstille eine laute Stimme im Parterre sich erhob, mit den Worten: *Aus Figaro!* worauf Mozart in das Motiv der Lieblings-Arie: *Non più andrai far falone* etc. einleitete und ein Dutzend der interessantesten und künstlichsten Variationen aus dem Stegreife hören liess, und somit unter dem rauschendsten Jubellaute diese merkwürdige Kunst-Ausstellung endigte, die für ihn gewiss die glorreichste seines Lebens und für die wonnetrunkenen Böhmen die genussreichste war. *)

*) Bald darauf ward Mozart zu einem zweyten Concert aufgefordert, das denselben ruhmvollen Erfolg hatte.

Ueberall, wohin er dann kam, und wo er sich nur blicken liess, begegneten ihm die für ihn entbrannten Prager mit Hochachtung und Liebe. Gerührt über diese Freudetrunkenheit, in welche sie *Le Nozze di Figaro* versetzt hatte, sagte er: *Desswegen, weil mich die Böhmen so gut verstehen, so muss ich für sie eine Oper schreiben.* Bondini nahm daher *Mozarten* bey seinem Worte und schloss mit ihm einen Accord auf diese Oper — für die Prager Bühne — zu dem nächsten Winter, und Mozart begab sich wieder nach Wien, wo er als K. K. Hof-Kammer-Compositeur bey Sr. Majestät dem Kaiser Joseph II. stand. Nach seiner Ankunft war er bald darauf bedacht, den Böhmen sein Versprechen zu lösen, und fing schon dort an, sich mit der Bearbeitung seines *Don Juan* zu beschäftigen. Um aber seinem Werke die möglichste Vollkommenheit geben zu können, kam *Mozart* im Monate September 1787 zum zweyten Male nach Prag, wo er zuerst in den drey Löwen auf dem Kohlmarkte seine Wohnung nahm, nachher aber bey seinem Freunde Dussek wohnte, auf dessen Weinberge zu Kossir (Kosohirz) er sich auch meistens aufgehalten und dort seinen *Don Juan* geschrieben hat.

Während der Zeit also, als noch in dem Jahre 1787 zu Prag die Oper *Le Nozze di Figaro* in dem ständischen Theater aufgeführt wurde, welche Mozart selbst auch während der Anwesenheit Sr. Durchlaucht des Prinzen *Anton* von Sachsen und seiner Gemahlin *Maria Theresia*, einer Schwester unseres Kaisers *Franz*, bey voller Beleuchtung des ständischen Theaters, dirigirte, verfertigte er im 31sten

Jahre seines Alters seinen *Don Juan.* In der Production des Figaro hat Mozart den Gesang der Sängerin M** ein wenig forcirt, worüber sie sehr ungehalten zu seyn schien; anstatt sich bey ihr desswegen zu entschuldigen, rief er ihr nach geendigtem Gesange nur die zwey Worte zu: *Bravo, Donnella!* Diese neue italienische Oper *Don Juan* wurde zum ersten Male also besetzt:

Don Giovanni - - -	Sign. Lui. Bassi, (damals 22 Jahre alt.)
Donna Anna - - -	Sig^ra Ter. Saporiti.
Donna Elvira - - -	Sig^ra Cat. Micelli.
Don Ottavio - - -	Sign. Ant. Baglioni.
Leporello - - - -	Sign. Felice Ponziani.
Don Pedro ed *Masetto* } - -	Sign. Gius. Lolli.
Zerlina - - - - - -	Sig^ra Ter. Bondini.

Aus dieser ganzen Gesellschaft sind nur noch Zwey am Leben: Herr Bassi, Vice-Directeur der Königl. italienischen Oper in Dresden, und Hr. Lolli in Wien. Mozart studirte selbst die Rollen mit einem jeden der genannten Mitglieder ein. Da nun bey der ersten Probe dieser Oper im Theater Sig^ra Bondini als Zerlina, zu Ende des ersten Actes, da, wo sie vom Don Juan ergriffen wird, nach mehrmaliger Wiederholung nicht gehörig und in dem wahren Augenblicke aufzuschreyen vermochte, so verliess Mozart das Orchester, ging auf die Bühne, liess die Scene noch einmal wiederholen und wartete den Augenblick ab, ergriff sie dann in demselben so schnell und gewaltig, dass sie ganz erschrocken

aufschrie. *So ist es recht,* sagte er dann, sie dafür belobend, zu ihr, *so muss man aufschreyen.*

Die Oper war nun einstudirt und sollte aufgeführt werden; aber Mozart hatte noch den Abend vor dem Tage ihrer ersten Production die Ouverture nicht fertig gehabt, und er war noch dazu spät in die Nacht in der Gesellschaft seiner Freunde, deren ängstliche Besorgniss desswegen ihn zu unterhalten schien. Endlich sagte einer seiner Vertrauten: *Mozart, morgen soll Don Juan aufgeführt werden, und Du hast noch nicht die Ouverture fertig.* Mozart stellte sich, als wenn er ein wenig verlegen wäre, ging darauf auf ein Nebenzimmer, wohin man ihm Notenpapier, Federn und Dinte geschaft hatte, fing an um Mitternacht zu schreiben und vollendete bis früh Morgens in wenig Stunden eine der vortrefflichsten aller seiner und aller anderen Ouverturen. Um 7 Uhr Abends, da die Oper angefangen werden sollte, waren die Copisten mit den Stimmen noch nicht fertig, man musste daher warten, und um ein Viertel auf 8 Uhr brachte man erst die Orchester-Stimmen noch voll von Streusand in das Orchester, zu welcher Zeit auch Mozart in dasselbe trat, um diese erste Production zu dirigiren. Die ganze sehr zahlreiche Versammlung empfing ihn mit einem allgemeinen Beyfallklatschen. Die Ouverture, welche zuvor gar nicht probirt werden konnte, fing nun an, das Wohlgefallen an derselben wurde immer grösser und grösser und verwandelte sich endlich in ein lautes Lobjauchzen. Während der Introduction sagte Mozart zu einigen ihm zunächst Stehenden: *Es sind zwar viele Noten unter die Pulte gefallen, aber die Ou-*

verture ist doch recht gut von Statten gegangen. Diese Oper hat sich einen so allgemeinen Beyfall erworben, dessen sich noch keine andere rühmen kann, und von dieser Zeit an wird sie auf allen Theatern festlich aufgeführt. Nur in Prag, ihrem Geburtsorte, wurde sie in den ersten zehn Jahren (die italienische Operngesellschaft spielte im Jahre hindurch nur acht Monate), d. i. vom Jahre 1787 bis 1798 *inclusive*, theils in dem ständischen, theils in dem gräflich Thun'schen, unter dem Director *Michele*, theils in dem K. K. priv. Theater bey den Hyberneen 116 Mal aufgeführt; vom Jahre 1799 bis zur Uebergabe der Theater-Direction an Karl Liebich (im Jahre 1806, d. i. bis zur Auflösung der italienischen Operngesellschaft im Jahre 1807) noch 35 Mal italienisch; deutsch wurde sie gegeben vom Jahre 1807 bis zum Jahre 1825, 116 Mal; also von ihrem Anfange bis auf gegenwärtige Zeit, zusammen 257 Mal.

In dieser böhmischen Uebersetzung (in welcher ich mich streng nach der italienischen Original-Partitur, aus welcher Mozart selbst das erste Mal dirigirt hatte, und welche in dem Archive der Direction des Prager ständischen Theaters aufbewahrt wird, gehalten habe), welche mit Anfang Aprils (1825) im ständischen Theater zum Vortheile des neuen Armenhauses bei St. Bartholomäi aufgeführt wird, wird daher *Don Juan* zum 258sten Male gehört werden. Einige Scenen und Gesänge, welche Mozart später für die Wiener italienische Operngesellschaft componirt und auch der Prager Bühne mitgetheilt hat, als: im zweyten Acte, den Gesang des Leporello:

Ah! pietà, Signori miei etc. und sein Duett mit Zerlina: *Per queste tue manine* etc., wie auch die Arien der Donna Elvira: *Mi tradì quell' alma ingrata* etc. und des Don Ottavio im ersten Acte: *Dalla sua pace* etc. habe ich nicht unterlassen, gehörigen Orts einzuschalten, um meiner Uebersetzung die möglichste Vollkommenheit zu geben. Eben auch habe ich im ersten Acte die 7te Scene, in welcher der Gerichtsdiener, und im zweyten Acte die 21ste Scene, in welcher der Kaufmann zu thun hat (welche Scenen in der deutschen Uebersetzung dieser Oper so angemessen angebracht sind), nicht ausgelassen, weil dadurch der Charakter des *Don Juan* so sehr beleuchtet wird. Was den prosaischen Dialog anbelangt, so habe ich denselben ebenfalls nach den ursprünglich italienischen Recitativen herausgezogen, und mit Rücksicht auf die theatralische Darstellung umgearbeitet und nach dem gegenwärtigen Operngeiste dem Gesange angepasst.

Das Wohlgefallen an der Oper *Don Juan* ist noch immer dasselbe, wie es im Anfange war: noch jetzt ist es ein wahres Vergnügen, diese Oper zu hören, denn in ihr schmilzt die Schönheit des Gesanges mit Anmuth, Lieblichkeit und kraftvoller Harmonie so lieblich zusammen, in ihr werden alle Schönheiten und Schätze der Tonkunst dargestellt, und zwar in einer solchen Vollkommenheit, dass sie sowohl den Kunstkenner als auch den Kunstfreund ungemein angenehm ergreifen. *D.* Sievers in Paris urtheilt über Mozart's *Don Juan* so: „*Don Juan* ist der Schlüssel, mit welchem sich Mozart den Tempel des ewigen Ruhmes geöffnet hat, er ist das Pro-

duct, in welchem Alles vollendet ist, was der menschliche Geist in seinem Innersten wahrnehmen und empfinden kann; aus ihm wehet uns der Geist mit seinem Athem an, mit dem Athem des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe, welcher selbst am jüngsten Tage dem Gewissen des Ruchlosen furchtbare und zerknirschende Posaunentöne verkündigt. *Mozart* ist es, welcher hier Beweise liefert, dass die Producte eines wahren Genie's keiner Zeit und keiner Mode unterworfen, sondern dass sie Producte für die Ewigkeit sind.

Prag,
den 12. März 1825.

J. N. Stiepanek,
Director und Mitunternehmer des ständischen Theaters zu Prag.

Zu Anfange des Jahres 1787 schreibt der Vater seiner Tochter: „Wolfgang trägt mir an, seine zwey Kinder für Bezahlung zu mir zu nehmen, da er im halben Fasching eine Reise durch Deutschland nach England machen möchte, wo er nicht ungeneigt zu bleiben scheint; aber sein gewesener Scholar Attwood soll ihn vorher in London etwas Gewisses ausmachen, einen Contract über eine Oper, oder Subscriptions-Concerte. Madame Storon wird ihm das Maul wässerich gemacht haben, und mit ihrer Gesellschaft und seinen Scholaren den Gedanken anfangs erweckt haben. Da ich ihm aber väterlich geschrieben, dass er auf der Reise im Sommer Nichts gewinnen und zu unrechter Zeit nach England kommen würde, 2000 fl. im Sacke haben, und sicher Noth leiden müsse, da der Storon gewiss die erste Oper schreiben wird, so mag er den Muth verlieren."

Am 28sten May dieses Jahres 1787 verlor Mozart seinen Vater. Diesem durch die musikalische Erziehung seines Sohnes für die Kunstgeschichte ewig denkwürdigen Manne wurde das Glück nicht zu Theil, seines Sohnes Meisterwerk: *Il Dissoluto punito, o. s. il Don Giovanni*, zu hören, oder doch wenigstens die Nachricht von dieser Oper über ihren errungenen ungetheilten höchsten Beyfall erleben zu können.

Von Mozart's Briefen spricht noch dieser einzige an seinen Vater, da die übrigen alle an seine Schwester gerichtet sind:

Wien, den 4. April 1787.

Mon très cher Père!

Diesen Augenblick höre ich eine Nachricht, die mich sehr niederschlägt — um so mehr, als ich aus Ihrem letzten Briefe vermuthen konnte, dass Sie sich, Gott Lob, recht wohl befänden. — Nun höre ich aber, dass Sie wirklich krank seyen! Wie sehnlich ich einer tröstenden Nachricht von Ihnen selbst entgegen sehe, brauche ich Ihnen doch wohl nicht zu sagen, und ich hoffe es auch gewiss, obwohl ich es mir zur Gewohnheit gemacht habe, mir immer in allen Dingen das Schlimmste vorzustellen. Da der Tod, genau genommen, der wahre Endzweck unsers Lebens ist, so habe ich mich seit ein paar Jahren mit diesem wahren, besten Freunde des Menschen so bekannt gemacht, dass sein Bild nicht allein nichts Schreckendes mehr für mich hat, sondern sehr viel Beruhigendes und Tröstendes! Und ich danke meinem Gott, dass er mir das Glück ge-

gönnt hat, mir die Gelegenheit zu verschaffen, ihn als den Schlüssel zu unserer wahren Glückseligkeit kennen zu lernen. Ich lege mich nie zu Bette, ohne zu bedenken, dass ich vielleicht (so jung als ich bin) den andern Tag nicht mehr seyn werde; und es wird doch kein Mensch von Allen, die mich kennen, sagen können, dass ich im Umgange mürrisch oder traurig wäre; und für diese Glückseligkeit danke ich alle Tage meinem Schöpfer, und wünsche sie vom Herzen Jedem meiner Mitmenschen.

Ich hoffe und wünsche, dass Sie sich, während ich dieses schreibe, besser befinden werden; sollten Sie aber wider alles Vermuthen nicht besser seyn, so bitte ich Sie, mir es nicht zu verhehlen, sondern mir die reine Wahrheit zu schreiben oder schreiben zu lassen, damit ich so geschwind als es menschenmöglich ist, in Ihren Armen seyn kann: ich beschwöre Sie bey Allem, was uns heilig ist. Doch hoffe ich bald einen trostreichen Brief von Ihnen zu erhalten, und in dieser angenehmen Hoffnung küsse ich Ihnen sammt meinem Weibe und dem Carl 1000 Mal die Hände, und bin ewig etc.

Wien, den 16. Juny 1787.

Liebste, beste Schwester!

Dass Du mir den traurigen und mir ganz unvermutheten Todesfall unsers liebsten Vaters nicht selbst berichtet hast, fiel mir gar nicht auf, da ich die Ursache leicht errathen konnte. — Gott habe ihn bey sich! — Sey versichert, meine Liebe, dass, wenn Du Dir einen guten, Dich liebenden und schützenden Bruder wünschest, Du ihn gewiss

bey jeder Gelegenheit in mir finden wirst. — Meine liebste, beste Schwester! wenn Du noch unversorgt wärest, so brauchte es dieses Alles nicht. Ich würde, was ich schon tausend Mal gedacht und gesagt habe, Dir Alles mit wahrem Vergnügen überlassen; da es Dir aber nun, so zu sagen, unnütz ist, mir aber im Gegentheil es zu eigenem Vortheil ist, so halte ich es für Pflicht, auf mein Weib und Kind zu denken.

Im Jahre 1789 im April machte Mozart durch Prag über Leipzig und Dresden nach Berlin eine Reise mit dem Fürsten von Lichnowsky, seinem Scholar, der ihm Platz in seinem Wagen bis Berlin angetragen hatte. Diese Reise dauerte bis zum 4ten Juny, wo er dann wieder zu den Seinigen nach Wien zurückkehrte. Schon von Prag aus schrieb er seiner Frau den 10ten April:

Heute Mittags um halb zwölf Uhr sind wir hier glücklich angekommen. Nun folgt der Rapport von Prag. — Ich ging zu Guardassoni, welcher es auf künftigen Herbst fast richtig machte, mir für die Oper 200, und 50 Ducaten Reisegeld zu geben. Ramm ist erst vor acht Tagen von hier wieder nach Hause; er kam von Berlin und sagte, dass ihn der König sehr oft und zudringlich gefragt hätte, ob ich gewiss komme, und da ich halt noch nicht kam, sagte er wieder: *ich fürchte, er kömmt nicht.* Ramm wurde völlig bange, er suchte ihn des Gegentheils zu versichern. Nach diesem zu schliessen, sollen meine Sachen nicht schlecht gehen.

Der grosse Ruf seines Namens ging ihm somit voran, und man fand sich nirgends in der Erwartung getäuscht, die er überall erregt hatte. Der damalige König von Preussen, ein freygebiger Kenner und Freund der Tonkunst, war ganz für ihn eingenommen und gab ihm ausgezeichnete Beweise seiner Achtung. Wie wahrhaft und dauernd dieselbe gewesen sey, beweiset die königliche Grossmuth, mit welcher dieser Monarch später die Wittwe Mozart's in Berlin aufnahm und unterstützte.

In Leipzig wurde Mozart gebeten, ein öffentliches Concert zu geben, und er fand sich bereitwillig dazu. Hier verdient die Probe von seinem gegebenen Concerte eine besondere Erwähnung, wovon Rochlitz als Augenzeuge Folgendes erzählt:

Ueber Nichts klagte Mozart heftiger als über „*Verhunzung*" seiner Compositionen, hauptsächlich durch Uebertreibung der Schnelligkeit des Tempo. „*Da glauben sie, hierdurch soll's feurig werden; ja, wenn's Feuer nicht in der Composition steckt, so wird's durch's Abjagen wahrlich nicht hinein gebracht.*"

Besonders unzufrieden war er desshalb mit den italienischen Sängern. „*Sie jagen oder trillern oder verschnörkeln, weil sie nicht studiren und keinen Ton halten können.*"

Den Abend vor der Probe seines öffentlichen Concerts in Leipzig hörte ich ihn sehr lebhaft darüber declamiren.

Den folgenden Tag bey der Probe bemerkte ich dennoch, dass er den ersten Satz, das Allegro einer seiner Symphonieen, sehr schnell nahm. Kaum

zwanzig Tacte waren gespielt, und das Orchester hielt das Tempo zurück und schleppte. Mozart rief Halt! und sagte, worin man fehlte, rief *Ancora*, und fing eben so geschwind an. Der Erfolg war derselbe. Er that Alles, das Tempo gleich fort zu halten, und stampfte ein Mal den Tact so gewaltig, dass ihm eine Schuhschnalle in Stücke zersprang. Alles umsonst. Er lachte über seinen Unfall, und liess die Stücke liegen, rief nochmals *ancora* und fing zum dritten Male in demselben Tempo an. Die Musiker wurden unwillig auf das kleine blasse Männchen, das sie so hudelte, arbeitete erbittert darauf los, und nun ging es.

Alles Folgende nahm er gemässigt. Noch mehr: der brave Mann wollte sich nun auch wieder die Liebe des erzürnten Orchesters gewinnen, ohne jedoch die gute Wirkung seines Eifers zu verscherzen. Er lobte also nun das Accompagnement und sagte: Wenn die Herren so zu spielen vermöchten, brauche er seine Concerte nicht zu probiren — denn die Stimmen sind richtig geschrieben. Sie spielen richtig und ich auch: was braucht's beym Accompagnement mehr! — Und das Orchester accompagnirte wirklich bey der Production das angeführte äusserst schwere und intricate Concert ohne Probe, und zwar nun vollkommen richtig, denn es spielte mit *Ehrfurcht* gegen *Mozart*, und mit möglichster *Delicatesse*, denn es spielte aus Liebe zu ihm.

Nach der Probe sagte er zu einigen Kennern: *„Wundern Sie sich nicht über mich. Es war nicht Caprice. Ich sah aber, dass die meisten Musiker bejahrte Leute sind. Es wäre des Schleppens kein*

Ende geworden, wenn ich sie nicht erst ins Feuer getrieben und böse gemacht hätte. Vor lauter Aerger thaten sie nun ihr Möglichstes."

Da Mozart dieses Orchester nie spielen hörte, so zeugte diese Manier von nicht unbedeutender Menschenkenntniss; mithin war er ja nicht in Allem, was nicht Musik war, *ein Kind*, wie man so oft schreibt.

In diesem Concerte, welches drey Jahre vor seinem Tode war und den 12ten May 1789 aufgeführt wurde, gab er nur Compositionen von sich, die meist nur im Manuscript existirten, besonders das sanft heiternde reitzende Concert aus *B dur* (componirt den 30sten September 1784). Madame Duscheck aus Prag sang die äusserst schwierige und recht eigentlich für diese Sängerin geschriebene Scene mit obligatem Fortepiano. Im zweyten Theile spielte er das prachtvollste und schwierigste aller seiner bisher bekannt gewordenen Concerte aus *C dur* (componirt den 4ten December 1786), welches die Wittwe nach seinem Tode herausgab, vielleicht das prachtvollste aller Concerte, die je geschrieben worden sind. Theils durch den Geist der Composition, theils durch den Glanz und dann wieder durch die herzzerschmelzende Zartheit seines Vortrags verschaffte er den Zuhörern einen herrlichen Genuss.

Um dem gewöhnlichen Stehlen seiner Arbeit vorzubeugen, spielte er von einer Clavierstimme, die nichts als einen bezifferten Bass enthielt, über den nur die Hauptideen ausgeschrieben waren, die Figuren und Passagen leicht angedeutet; so sehr

konnte er sich auf sein Gedächtniss und auch auf sein Gefühl verlassen.

Am Ende des Concerts wünschten Einige, ihn noch allein spielen zu hören; und der gefällige Mann, der schon zwey Concerte und eine obligate Scene gespielt, überdiess zwey Stunden accompagnirt hatte, setzte sich hin und spielte, um Allen Alles zu werden. Er begann einfach, frey und feyerlich in *C moll* (componirt den 20sten May 1785). Da er hier mehr auf den Kenner Rücksicht genommen hatte, senkte er sich im Fluge seiner Phantasie nach und nach herab, und beschloss mit den nun gedruckten Variationen aus *Es dur* (*Cah. II.* S. 43. bey Breitkopf und Härtel in Leipzig).

Demohngeachtet brachte ihm das Concert nicht die Kosten heraus, denn der Saal war fast leer. Kein Wunder! Denn er stand zu hoch über seine Zeit, als dass sie ihn hätte würdigen, ja nur fassen können.

Alles, was ihn kannte, hatte Freybillets erhalten, und gewiss die Hälfte derselben ist mit solchen eingetreten. Mozart achtete nicht im geringsten darauf, denn er hätte nicht besser gestimmt seyn können, wenn der Saal gedrängt voll von Bezahlenden gewesen wäre. Da er kein Chor gab, so waren, der Sitte nach, die ziemlich zahlreichen Chorsänger von der freyen Entrée ausgeschlossen. Verschiedene kamen und fragten bey dem Billetier nach. — „Ich will," sagte dieser, „bey dem Herrn Kapellmeister fragen." „O lassen Sie herein! immer herein!" antwortete Mozart, „wer wird es mit so Etwas genau nehmen!"

Oft und gern, erzählt Rochlitz weiter, war Mozart bey Doles, dem Cantor an der Thomasschule in Leipzig. Hier liess er sich ganz gehen, nahm Nichts übel, wie ihm Andere auch nicht. Er sollte von hier auf einige Tage nach Dresden reisen. Am Vorabende speis'te er bey Doles und war sehr lustig. Doles, traurig, wie er weggehen wollte, drang in ihn mit den Worten: *„Wer weiss, ob wir Sie wieder sehen: geben Sie uns eine Zeile von Ihrer Hand."* Mozart, gegen alles Ankommen und Abschiednehmen ziemlich gleichgültig, hielt sich über ihr *Pimpeln* auf, und wollte schlafen gehen, statt zu schreiben. Zuletzt sagte er doch: *„Nun, Papa, so geben Sie mir ein Stück Papier!"* Dieses war gleich da, Mozart riss es in zwey Hälften, setzte sich und schrieb fünf oder sechs Minuten. Dann gab er dem Vater die eine und dem Sohne die andere Hälfte. Auf dem ersten Blatte war ein dreystimmiger Canon in langen Noten, ohne Worte. Wir sangen die Noten: der Canon war trefflich und sehr wehmüthig. Auf dem zweyten Blättchen war gleichfalls ein dreystimmiger Canon, aber in Achteln und auch ohne Worte; wir sangen ihn und fanden diesen trefflich und sehr drollig. Jetzt bemerkten wir und freueten uns, dass beyde zusammen gesungen werden konnten, und also ein sechsstimmiges Ganzes ausmachten. Nun die Worte, sagte Mozart, und schrieb unter dem ersten: *Lebet wohl, wir sehn uns wieder,* und unter dem zweyten: *Heult noch gar wie alte Weiber.* So wurden sie noch ein Mal durchgesungen, und es ist nicht zu sagen, welch eine lächerliche und doch tief, fast ergrimmt einschneidende, also

vielleicht erhaben-komische Wirkung diess auf uns Alle machte, und irr' ich nicht, auch auf ihn selbst; denn mit etwas wilder Stimme rief er: *„Adieu, Kinder!“* und — war fort.

Diese Kleinigkeit giebt einen neuen Beweiss, mit welcher Freyheit sein Genie in den Untiefen der Harmonie lebte und webte, denn ein so ungemein schweres musikalisches Rechen-Exempel, wenn es auch nichts weiter als das gewesen wäre, nach reichlicher Mahlzeit in wenig Minuten zu lösen, will viel sagen. Auch lässt dieser Vorgang einen gewissen Zug seines Charakters durchblicken.

Als Mozart in Leipzig einmal Nachmittags in der Thomaskirche ganz unbemerkt die Orgel spielte, machte sein Meisterspiel auf den hinter ihm stehenden Cantor Doles, einen Schüler Bach's, einen solchen Eindruck, dass er mit Rührung äusserte, er habe geglaubt, der alte Bach sey wieder aufgestanden.

Mozart war bis jetzt, ungeachtet seines grossen Ruhmes, ohne Anstellung, ohne sichere Einkünfte. So bekannt auch sein Talent war, so sehr man seine Compositionen suchte: so wenig dachte man daran, ihn zu belohnen und zu unterstützen. Er hatte zwar oft beträchtliche Einnahmen gehabt; aber bey der Unsicherheit und Unordnung der Einkünfte, bey den häufigen Kindbetten und den langwierigen Krankheiten seiner Gattin, in einer Stadt wie Wien, musste Mozart doch im eigentlichen Verstande darben. Er beschloss daher, Wien zu verlassen, wo sich keine Stelle für ihn fände. Sein Plan war, nach England zu gehen, wo er ein besseres Schicksal um so mehr erwarten konnte, als ihm oft von da Einladungen und

lockende Anträge gemacht wurden; oder auch nach Berlin, wohin ihn der König wiederholt hatte laden lassen. Es kam an die Reise nach Berlin, die er mit dem Fürsten Lichnowsky, seinem Scholaren im Galanteriespiel und Generalbass, der ihm einen Platz in seinem Wagen anbot, machte.

Aus einem seiner Briefe von Berlin aus sieht man, dass er in Potsdam gewesen, nach Leipzig zurück gegangen, und wieder in Berlin war.

„Die Königin will mich am Dienstage hören," schreibt er vom 23sten May, *„da ist aber nicht viel zu machen.* Ich liess mich melden, weil es gebräuchlich ist und sie es mir sonst übel nehmen würde. Du musst Dich bey meiner Rückkunft schon mehr auf mich, als auf das Geld freuen. 100 Friedrichsd'or *(die scheint er also vom Könige bekommen zu haben)* sind 700 Wiener Gulden. Lichnowsky musste forteilen, und so habe ich in dem theuren Potsdam selbst zehren müssen; auch habe ich Jemanden, dem ich es nicht abschlagen konnte, 100 fl. geliehen. Dazu kömmt, dass die Akademie in Leipzig, wie ich immer sagte, schlecht ausgefallen ist. Lichnowsky liess mir aber keine Ruhe, ich musste hin. Hier in Berlin ist mit einer Akademie nicht viel zu machen: der König sieht es nicht gern. Du musst also mit mir und diesem zufrieden seyn, dass ich so glücklich bin, bey dem Könige in Gnaden zu stehen. Was ich Dir da geschrieben habe, bleibt unter uns."

Als Mozart das zweyte und letzte Mal in Berlin ankam, war es gegen Abend. Kaum ausgestiegen, fragte er: Giebt's diesen Abend nichts von Musik hier?

Marqueur. O ja, so eben wird die deutsche Oper angegangen seyn!

Mozart. So? Was geben sie heute?

Marqueur. Die Entführung aus dem Serail —

Mozart. Scharmant! rief er lachend.

Marqueur. Ja! Es ist ein recht hübsches Stück. Es hat's componirt — wie heisst er nun gleich —

Indessen war Mozart im Reiserocke, wie er war, schon fort. Im Theater bleibt er ganz am Eingange des Parterre stehen, um da ganz unbemerkt zu lauschen. Bald freuet er sich zu sehr über den Vortrag einzelner Stellen, bald wird er aber auch unzufrieden mit dem Tempo, bald machen ihm die Sänger und Sängerinnen zuviel Schnörkeleyen — wie er's nannte; kurz, sein Interesse wird immer lebhafter, und er drängt sich bewusstlos immer näher und näher dem Orchester zu, indem er bald diess, bald jenes, bald leiser, bald lauter brummt und murret, und dadurch den Umstehenden, die auf das kleine unscheinbare Männchen im schlechten Oberrocke herabsehen, Stoff genug zum Lachen giebt — wovon er aber natürlich nichts weiss. Endlich kam es zu Pedrillo's Arie: *Frisch zum Kampfe, frisch zum Streite* etc. Die Direction hatte entweder eine unrichtige Partitur, oder man hatte darin verbessern wollen und der zweyten Violine bey den oft wiederholten Worten: *Nur ein feiger Tropf verzagt, Dis* statt *D* gegeben. Hier konnte Mozart sich nicht länger halten; er rief fast ganz laut in seiner freylich nicht verzierten Sprache: *Verflucht! wollt Ihr D greifen!* — Alles sahe sich um, auch Mehre aus dem Orchester. Einige von den Musikern erkann-

ten ihn, und nun ging es wie Lauffeuer durch das Orchester, und von diesem auf die Bühne: *Mozart ist da!* — Einige Schauspieler, besonders die sehr schätzbare Sängerin Madame B., die die Blondine spielte, wollte nicht wieder heraus auf das Theater. Diese Nachricht lief rückwärts an den Musik-Director, und dieser sagte sie in der Verlegenheit Mozarten, der nun rasch bis hinter ihn vorgerückt war. Im Augenblicke war dieser hinter den Coulissen: *Madam*, sagte er zu ihr, *was treiben Sie für Zeug? Sie haben herrlich, herrlich gesungen, und damit Sie's ein andermal noch besser machen, will ich die Rolle mit Ihnen einstudiren.*

Als es in Berlin bekannter wurde, dass Mozart da sey, wurde er überall, besonders auch von Friedrich Wilhelm II. äusserst günstig aufgenommen. Dieser Fürst schätzte und bezahlte bekanntlich nicht nur Musik ungemein, sondern war wirklich — wenn auch nicht Kenner, doch geschmackvoller Liebhaber. Mozart musste ihm, so lange er in Berlin war, fast täglich vorphantasiren und öfters auch mit einigen Kapellisten Quartett in des Königs Zimmer spielen. Als er einmal mit dem König allein war, fragte ihn dieser, was er von der Berliner Kapelle halte. Mozart, dem nichts fremder als Schmeicheley war, antwortete: „Sie hat die grösste Sammlung von Virtuosen in der Welt; auch Quartett habe ich nirgends so gehört, als hier: aber wenn die Herren alle zusammen sind, könnten sie es noch besser machen.“ Der König freuete sich über seine Aufrichtigkeit, und sagte ihm lächelnd: Bleiben Sie bey mir, Sie können es dahin bringen, dass sie es noch besser

machen! Ich biete Ihnen jährlich drey tausend Thaler Gehalt an. — Soll ich meinen guten Kaiser ganz verlassen? — sagte der brave Mozart und schwieg gerührt und nachdenkend. Man bedenke, dass der gute Mozart den Kaiser nicht verlassen wollte, der ihn damals noch darben liess. Auch der König schien hierbey gerührt, und setzte nach einer Weile hinzu: „Ueberlegen Sie sich's — ich halte mein Wort, auch wenn Sie in Jahr und Tag erst kommen sollten.“

Der König erzählte nachher dieses Gespräch verschiedenen Personen, unter andern auch der Gattin Mozart's selbst, als sie nach ihres Mannes Tode nach Berlin kam, und von dem Gönner ihres verstorbenen Mannes sehr ansehnlich unterstützt wurde.

Mozart reis'te, voll von diesem Vorschlage, nach Wien zurück. Er wusste, dass ihn hier wieder Neid, Kabale mancherley Art, Unterdrückung, Verkennung und Armuth erwarten würden, da er vom Kaiser damals noch so gut als Nichts Gewisses bekam. Seine Freunde redeten ihm zu — er wurde zweifelhaft. *Ein gewisser Umstand* *), den ich nicht erzähle, an dem Mozart sich selbst nicht rächen wollte — bestimmte ihn endlich. Er ging zum Kaiser und bat um seine Entlassung. *Joseph*, dieser so oft verkannte, so oft geschmähte Fürst, dem seine Fehler von seinen Unterthanen erst aufgezwungen und eingepresst wurden, dieser liebte Musik und besonders Mozart'che Musik von Herzen. Er liess

---

*) Dieser Umstand war Salomons Erscheinen in Wien, um J. Haydn und Mozart zu seinen Concerten in London zu engagiren. —

Mozarten jetzt ausreden und antwortete dann: Lieber Mozart, Sie wissen, wie ich von den Italienern denke: und Sie wollen mich dennoch verlassen?

Mozart sah ihm ins ausdrucksvolle Gesicht und sagte gerührt: Ew. Majestät — ich — empfehle mich zu Gnaden — *ich bleibe!* Und damit ging er nach Hause.

Aber, Mozart, sagte ihm ein Freund, den er dann traf und dem er den Vorgang erzählte, warum benutztest Du denn nicht die Minute und verlangtest wenigstens festen Gehalt?

Der Teufel denke in solcher Stunde daran! sagte Mozart unwillig.

Kaiser Joseph kam später aber selbst auf die Idee, Mozarten, der bis jetzt nur Anwartschaft auf einträgliche Stellen und einen Titel hatte, — einen wenigstens erträglichen Gehalt zu bestimmen, und befragte darüber seinen Kammerdiener Strack, der seinem sparsamen Fürsten gefällig seyn wollte, den er aber freylich hier am wenigsten hätte befragen sollen. Auf die Frage des Kaisers, der, wie jeder grosse Herr, nicht wusste, was zum Leben eines Bürgers gehörte, und dem eine Null, mehr oder weniger, nicht viel mehr als eine Null war, — auf die Frage, wie viel man für Mozarten anweisen müsse, schlug Jener 800 fl. jährlich vor. Der Kaiser war es zufrieden und die Sache war abgemacht. Mozart bekam also nun jährlich 800 fl. — *in Wien.* Die Verbesserung seiner Lage war dadurch unbeträchtlich; denn sein Miethzins war im Jahre 1785 schon 460 fl. Und dennoch blieb er nach wie vor bey Joseph und er-

innerte diesen mit keinem Worte an dergleichen Verhältnisse.

Im August 1787 schrieb Mozart seiner Schwester:

„Um Dir über den Punkt in Betreff meines Dienstes zu antworten, so hat mich der Kaiser zu sich in die Kammer genommen, folglich förmlich *decretirt, einstweilen* aber nur mit 800 *fl.*: es ist aber Keiner in der Kammer, der so viel hat. — Auf dem Anschlagzettel, da meine Prager Oper *Don Giovanni* (welche eben heute wieder gegeben wird) aufgeführt wurde, auf welchem gewiss nicht *zu viel* steht, da ihn die K. K. Theater-Direction herausgiebt, stand: „*Die Musik ist von Herrn Mozart, Kapellmeister in wirklichen Diensten Seiner K. K. Majestät.*“

Mozart war also K. K. Kammer-Compositeur mit 800 fl., mit der Zusicherung, dass auf ihn in der Zukunft Bedacht genommen werden würde, und da Mozart nie trotzig seyn konnte, so nahm er es willig an und blieb. Das Anstellungs-Decret lautet vom 7ten December 1787.

Ich überlasse es jedem Leser, darüber Beobachtungen anzustellen, um die Ursachen der langen Vernachlässigung eines so grossen Künstlers auszuforschen. An ihm lag die Schuld gewiss nicht; man müsste denn seinen geraden und offenen, zum Bücken und Kriechen untauglichen Charakter als Schuld annehmen.

Mozart war zu edel, um zu kriechen, zu offen, um zu schmeicheln, zu stolz gewesen, um *all' italiano* zu betteln; — und dann war er ja nur ein — Deutscher.

Ungeachtet seiner glänzenden, allgemein bekannten Talente, sagt Gerber, war sein Schicksal in Wien dennoch nichts weniger als beneidenswerth; denn um mit seiner Familie auszukommen, sah er sich genöthigt, Unterricht zu geben und für Geld zu componiren; und da ihm, bey seiner wenigen Aufmerksamkeit, seine Manuscripte oft entwendet und ohne sein Wissen und Vortheil gestochen wurden, so musste er um so mehr schreiben.

Als Mozart einst sein Einkommen, wie es im Oesterreichischen heisst, fatiren musste, schrieb er in ein versiegeltes Billet:

„Zu viel für das, was ich leiste; zu wenig für das, was ich leisten könnte." — Der Hof hatte ihm nämlich in seiner Eigenschaft als Kammer-Compositeur niemals einen Auftrag gegeben.

Manche Biographen haben der Welt fälschlich gesagt, dass er bey der Vermählung des jetzigen Kaisers Franz I. zu dessen Kapellmeister mit 6000 fl. Gehalt ernannt worden sey.

Freyherr von Hormayr sagt im achten Bande seines österreichischen Plutarchs über Mozart: „Zu seinen vielen Neidern und Nebenbuhlern verhält er sich, wie der Rhein, ein schäumendes Alpenwasser, dem See, durch den ihn der Lauf zwingt, entkommen, nun donnernd, spiegelnd, mit tausendfältiger Schönheit ausgestattet, zu dem Rhein, der sich im batavischen Sande verliert."

So viele Feinde und Neider auch jeden seiner Vorzüge durch Herabsetzung und Verläumdung zu verdunkeln bemüht waren: so vollkommen war dennoch der Triumph seiner Kunst bey unbefangenen,

von dem Roste der Mode unverletzten Seelen. Alle wahren Kenner der Tonkunst huldigten seinem Genie, wovon Folgendes zeugt:

Der als Staatsmann und Gelehrter gleich verehrungswürdige Baron van Swieten, ein wahrer Kenner der Tonkunst, voll Gefühl für den ernsten Gesang des erhabenen *Händel*, liess oft die Werke dieses berühmten Tonkünstlers, die für den tändelnden Modegeschmack unserer Tage eine zu einfache Kost sind, in Privat-Concerten aufführen. Er bediente sich dazu der Talente unseres Mozart's, der die grossen Ideen *Händels* mit der Wärme seiner Empfindung zu beleben, und durch den Zauber seines Instrumental-Satzes für unser Zeitalter geniessbar zu machen verstand. Mozart bearbeitete für ihn Händels *Acis und Galathea*, *den Messias*, *Cäcilia*, und das *Fest Alexanders* in den Jahren 1788, 1789 und 1790. Swieten correspondirte oft über diese Angelegenheit mit Mozart und schrieb ihm einst unter andern vom 21sten März 1789:

„Ihr Gedanke, den Text der kalten Arie in ein Recitativ zu bringen, ist vortrefflich, und in der Ungewissheit, ob Sie wohl die Worte zurück behalten haben, schicke ich Ihnen sie abgeschrieben. Wer Händel so feyerlich und so geschmackvoll kleiden kann, dass er einerseits auch den Modegecken gefällt, und andererseits doch immer in seiner Erhabenheit sich zeigt, der hat seinen Werth gefühlt, der hat ihn verstanden, der ist zu der Quelle seines Ausdruckes gelangt, und kann und wird sicher daraus schöpfen. So sehe ich dasjenige an, was Sie leisteten, und nun brauche ich von keinem Zutrauen

mehr zu sprechen, sondern nur von dem Wunsche, das Recitativ bald zu erhalten."

Der Messias und das Alexanderfest sind auf diese Weise bearbeitet in Partitur bey Breitkopf u. Härtel in Leipzig erschienen.

Mozart machte Händels Chöre zum Gegenstande seines Studiums und verschönerte (1788 bis 1790) dessen Oratorien durch zweckmässige Vermehrung der Instrumental-Begleitung, sagt Mosel.

Auf das Alexanderfest hat Mozart unverkennbar viel Liebe, bewundernswerthe Kunst und ausgezeichneten Fleiss verwandt. Händel war in der Nothwendigkeit, allen Recitativen und auch mehren Solosätzen einen und denselben Tenor zu geben, wodurch etwas Monotones in sie kommen musste. Die meisten Situationen und Scenen sind sehr locker und etwas wunderlich durch den Rhapsoden mehr zusammen gebracht, als zusammen gehalten.

Mozart liess 1) was nicht recht zusammenhängen wollte, vollends auseinander fallen und vertheilte die Parthieen an die verschiedenen Hauptstimmen ebenmässig und für den Effect der Musik ungleich vortheilhafter.

2) In dem in Händels Heimath, den Chören, entscheidenden Gesange hat er Nichts geändert, ausser das für die Sache Gleichgültige, was die Unterlegung des deutschen Textes nöthig machte. Seine ernste Ansicht, seine gerechte Würdigung des Verdienstes und seine Bedachtsamkeit sind hier bewiesen, wenn sie bey ihm des Beweises bedürften. Selbst abkürzen, wie er es sich bey einigen Arien des Messias unterstand, mochte er hier Nichts. Auch

ist das Werk im Ganzen, und bloss einige Hauptscenen abgerechnet, kurz gehalten, und schreitet ziemlich rasch fort. An diesem Theile der Händelschen Werke, am Gesange und vor Allem am Gesange der Chöre, die gleichgültigeren Zwischenarien abgerechnet, ist Alles gediegen, entschieden und eigenthümlich. Und in jedem Falle darf Händels Eigenthümlichkeit und der Charakter seiner Werke nicht durch eine andere Behandlung als die Mozart'sche einen ihrer Hauptvorzüge verlieren.

3) Ganz anders verhält es sich mit der Instrumentation. Diese war zu Händels Zeiten weit zurück: er hatte zwar starke, aber schlechte Orchester; wo er nicht im Texte bestimmte Aufforderung zu reicherer Ausarbeitung von dieser Seite und zu besonderer Benutzung verschiedener Instrumente für einen ganz eigenen Effect vorfand, pflegte er gleichgültig, ja oft selbst das gleichgültig zu behandeln, was er als Nebensache betrachtete.

Hier griff Mozart ein, indem er nicht etwa nur Verstärkungen durch Blas-Instrumente oder Ausfüllungen durch übergangene Mittelstimmen hinzusetzte, sondern indem er zwar das Quartett stehen liess, wie er es fand, und wo es unvollendet gelassen war, es ganz in Händels Schreibart vollendete; immer aber liess er mit bewundernswerther Kunst und grosser Delicatesse aus den Hauptfiguren der Stimmen für die Blas-Instrumente gleichsam einen kleinen Staat der Anmuth mit der alten Grösse der Kraft entstehen, und verband beyde durch gleiche Grundgesetze auf's Engste mit einander. Wie er diess ins Werk gerichtet, und wie es ihm gelungen,

weiss Jedermann, der seine Bearbeitung des Händelschen Messias kennt. In der Idee selbst ist es hier wie dort. Hier findet sich aber ein neuer Beweis von des Künstlers sicherm Blicke: in der Ausführung erscheint er hier weniger künstlich, weniger gelehrt, mehr schmeichelnd und den Effect auf ein gemischtes Publicum berücksichtigend, mithin eben so dem Charakter, dem Style und der Bestimmung dieses Händelschen Werkes angemessen, wie es dort dem Charakter, dem Style und der Bestimmung *jenes* angemessen war, so weit nämlich dieses, wie dort, der Sache selbst nach hergestellt werden konnte. Wer nicht will, dass solche Werke der vorigen Zeit bearbeitet werden sollen, der bedenke, dass sie dann gar zu leicht von den Repertorien weggewiesen werden, weil sich nicht Zuhörer genug finden würden; und ferner, dass Mozart ja diese Werke in Allem, was nur einigermaassen zu ihrem Wesentlichen gerechnet werden kann, ganz unverändert liess, und nur das Seine hinzusetzte. — Man hat also neben dem Neuen auch das Alte.

Im Jahre 1790 vollendete Mozart die Opera buffa: *Così fan tutte*, welche er im Frühjahre dieses Jahres für die italienische Oper in Wien unternahm. Man wundert sich allgemein, wie der grosse Geist sich herablassen konnte, an ein so elendes Machwerk von Text seine himmlisch süssen Melodieen zu verschwenden. Es stand nicht in seiner Gewalt, den Auftrag abzulehnen, und der Text war ihm ausdrücklich aufgetragen.

Die Franzosen gestehen der deutschen Musik, und an ihrer Spitze Mozarten eine unbedingt ihnen

überlegene Vortrefflichkeit zu: eine Vortrefflichkeit, die von ihnen bey allen Werken dieses Componisten mit Bereitwilligkeit anerkannt wird, obgleich der Genuss derselben in ihnen mehr mittelbar durch Verstandes-Operation, als durch unmittelbar menschliche Theilnahme sich zu erkennen giebt. Da das Colorit dieser Composition unter allen Werken Mozart's am meisten aus dem Verstande hervorgegangen zu seyn scheint, indem der freyern romantischen Behandlung durch den so witzigen Inhalt des Textes fast allenthalben Fesseln angelegt worden, so muss die Natur dieser Musik einem französischen Publicum auch schon desshalb mehr zusagen, wie viele dieser Art von seinen übrigen Arbeiten.

Così fan tutte, oder die Schule der Liebenden, ist ein geniales, kunst- und lebenvolles Werk; sie ist die lieblichste und scherzhafteste Musik Mozart's, voll Charakter und Ausdruck. Die Finale sind unübertrefflich. Wenn man den schlechten Text dieser Oper betrachtet, so muss man über die Fruchtbarkeit des Mozart'schen Genie's erstaunen, welches fähig war, ein so trockenes, einfältiges Sujet zu beleben und solche Schönheiten hervor zu bringen.

Der Türkenkrieg und der dadurch am 20sten Februar 1790 veranlasste Tod des unvergesslichen *Josephs* raubte auch Mozarten eine grosse Stütze seiner Hoffnungen; er blieb Kapellmeister mit 800 fl. und ohne Wirkungskreis!

Im Jahre 1790 reis'te Mozart zur Kaiserwahl nach Frankfurt. Nach Lipowsky hat er dort mit dem Musik-Director des Fürsten von Oettingen-Wallerstein, den er den Papa der Clavierspieler zu

nennen pflegte, dem Kammerjunker von Becke, ein Clavier-Concert zu vier Händen gespielt. Er scheint damals in sehr schlechten Umständen gewesen zu seyn, und diese Reise nur gemacht zu haben, um ihnen wo möglich aufzuhelfen. Aus Freundschaft nahm er seinen Schwager Hofer, einen geschickten Orchester-Geiger mit, der auch immer nothleidend war; diesem studirte er seine Quartetten ein, damit er ein Mittel hätte, sich Etwas zu verdienen, wozu er ihm Gelegenheit verschaffen wollte. Vom 28sten Septbr. schrieb er seiner Frau von Frankfurt aus: Mein Wagen (ich möchte ihm ein Busserl geben) ist sehr gut. In Regensburg speis'ten wir prächtig: wir hatten eine göttliche Tafel-Musik, eine englische Bewirthung und einen herrlichen Moslerwein. Nürnberg ist eine hässliche Stadt: Würzburg eine schöne und prächtige. Ich bin fest entschlossen, meine Sachen hier so gut als möglich zu machen, und freue mich dann herzlich zu Dir. Welch herrliches Leben wollen wir führen! Ich will arbeiten, so arbeiten, dass ich durch unvermuthete Zufälle nicht wieder in eine solche fatale Lage komme. Der letzte Antrag, der mir in Wien gemacht wurde, war, dass Jemand mir auf Hofmeisters Giro Geld hergeben wollte — 1000 fl. baar und in Tuch. Somit könnte Alles, und noch mit Ueberschuss bezahlt werden, und ich dürfte nach meiner Rückkunft nichts als arbeiten. Lasse dieses durch — betreiben."

Der zweyte Brief ist vom 30sten September:

„Es wäre mir Sicherheits halber recht lieb, wenn ich auf des Hofmeisters Giro 2000 fl. bekommen könnte; Du musst aber eine andere als die wirkliche

Ursache vorwenden, nämlich: dass ich eine Speculation im Kopfe hätte, die Dir unbewusst wäre. Ich werde zweifelsohne gewiss Etwas hier machen. So gross aber, wie Du und verschiedene Freunde sich es vorstellen, wird es sicherlich nicht seyn. Bekannt und angesehen bin ich hier genug. Nun, wir wollen sehen. Ich liebe aber in jedem Falle das Sichere zu spielen, darum möchte ich gern das Geschäft mit Hofmeister machen, weil ich dadurch Geld bekommen und nicht zurück bezahlen darf, sondern bloss arbeiten, und das will ich ja meinem Weibchen zu Liebe gern. Ich freue mich wie ein Kind wieder zu Dir zurück. Wenn die Leute in mein Herz sehen könnten, müsste ich mich fast schämen. Es ist Alles kalt für mich — eiskalt. Ja, wenn Du bey mir wärest, da würde ich vielleicht an dem artigen Betragen der Leute gegen mich mehr Vergnügen finden, so ist es aber so leer.

P. S. Als ich die vorige Seite schrieb, fiel mir auch manche Thräne auf das Papier. Nun aber lustig! Fange auf — es fliegen erstaunlich viel Busserl herum. Was Teufel! ich sehe auch eine Menge — ha ha! ich habe drey erwischt, die sind kostbar!"

Vom 2ten Novbr. schrieb er von München aus:

„Ich habe, ungeachtet ich gern lange bey meinen alten Manheimer Freunden (Cannabich, Ramm, Marchandt) bleiben möchte, Dir zu Liebe nur einen Tag bleiben wollen. Ich muss aber mehrere Tage bleiben, weil mich der Churfürst wegen des Königs von Neapel zur Akademie gebeten hat, welches wirklich eine Auszeichnung ist. Aber eine schöne Ehre

für den Wiener Hof, dass mich der König in fremden Ländern hören muss! Verzeihe, dass ich Dir nicht so viel schreibe, als ich gern möchte. Du kannst Dir aber nicht vorstellen, wie das Gereisse um mich ist."

Um diese Zeit rückte aber auch Mozart's Ende heran; er sollte den grossen Monarchen, über welchen sich *Friedrich der Grosse* folgendermaassen erklärte: *„Kurz, es ist ein Kaiser, wie Deutschland lange keinen gehabt hat!"* nicht lange überleben. Das Jahr 1791, furchtbar reich an *grossen* Todten, ward bestimmt, der Welt auch den Stolz der Tonkunst zu entreissen. Mozart's Todesjahr ist noch durch die Schöpfung seiner Werke vorzüglich merkwürdig. Gleichsam als wollte er noch vor seinem Ende die Fülle seines Geistes mit vollem Maasse in die Nachwelt säen, arbeitete er unablässig dem grossen Ziele zu, an dem er sein schönstes, vollendetstes, allen Forderungen der Aesthetik Genüge leistendes Werk — die Zauberflöte schuf. Die Composition der *Clemenza di Tito* und des furchtbar erhabenen Requiem fällt ebenfalls in dieses Jahr. Gewiss haben diese drey Werke ihm den ersten Platz unter den Tonkünstlern aller Zeiten und den Kranz der Unsterblichkeit errungen, und jedem Kenner der Tonkunst dringt sich beym Anhören dieser Werke unwillkürlich der Gedanke auf: *Wie viel würde der Mann noch geleistet, welche Harmonieen würde er noch geschaffen haben!*

Mozart schrieb nämlich innerhalb der vier letzten Monate seines Lebens, wo er schon kränkelte und zwey Reisen machte:

1) Im July eine Clavier-Cantate: *Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt.*

2) *Die Zauberflöte* im July; den Priestermarsch und die Ouverture componirte er erst den 28sten September.

3) *La Clemenza di Tito* den 5ten September.

4) Ein *Concert für die Clarinette* für Hrn. Stadler.

5) Eine kleine *Freymaurer-Cantate* (den 15ten November), und

6) *das Requiem,* nebst noch vielen anderen kleineren Sachen, die weniger oder gar nicht bekannt geworden sind.

Schon über der ersten dieser Opern versank er, dem Tag und Nacht gleich war, wenn ihn der Genius ergriff — durch Anstrengung öfters in Ermattung und Minuten lange Ohnmacht und Bewusstlosigkeit.

Die *Zauberflöte* componirte er für das Theater des Schikaneder, der sein alter Bekannter war, auf dessen Bitte, um ihn aus seinen bedrängten Umständen zu retten. Die Dichtung ist von Schikaneder selbst, der auf diese Weise mit zur Unsterblichkeit hinüber geschleppt wurde.

Schikaneder war nämlich, theils durch eigene Schuld, theils durch Mangel an Unterstützung des Publicums, ganz herunter gekommen. Halb verzweifelnd kam er zu Mozart, erzählte seine Umstände und beschloss damit, dass nur er ihn retten könnte.

Ich? — Womit? —

Schreiben Sie eine Oper für mich, ganz im Geschmacke des heutigen Wiener Publicums; Sie können dabey den Kennern und Ihrem Ruhme immer

auch das Ihrige geben, aber sorgen Sie vorzüglich auch für die niedrigen Menschen aller Stände. Ich will Ihnen den Text besorgen, will Decorationen schaffen u. s. w., Alles, wie man's jetzt haben will —

Gut — ich will's übernehmen!

Was verlangen Sie zum Honorar?

Sie haben ja nichts! Nun — wir wollen die Sache so machen, damit Ihnen geholfen, und mir doch auch nicht aller Nutzen entzogen werde. Ich gebe Ihnen einzig und allein meine Partitur; geben Sie mir dafür, was Sie wollen, aber unter der Bedingung, dass Sie mir dafür stehen, dass sie nicht abgeschrieben werde. Macht die Oper Aufsehen, so verkaufe ich sie an andere Directionen, und das soll meine Bezahlung seyn. —

Der Herr Theater-Directeur schloss den Vertrag mit Entzücken und heiligen Betheurungen. Mozart schrieb emsig, schrieb brav und ganz nach dem Willen des Mannes. Man gab die Oper, der Zulauf war gross, ihr Ruf flog in ganz Deutschland herum, und nach wenigen Wochen gab man sie schon auf mehren auswärtigen Theatern, *ohne dass ein Einziges die Partitur von Mozart erhalten hätte!* Als Mozart die Betrügerey dieses Menschen erfuhr, war Alles, was er sagte: *Der Lump!* — und damit war es vergessen. Durch Undankbarkeit liess sich Mozart nicht stören; kaum Minuten lang wurde er unwillig darüber.

Die Musik der Zauberflöte hat sich mit einer so gewaltigen Superiorität an den Text angeschlossen, dass letzterer fast ganz verschwunden zu seyn scheint. Ihre mannigfaltigen Schönheiten verschmel-

zen ohne alle schroffe Antithetik, wie die blühenden Farben des Regenbogens in einander, und sind immer nur Eins in ihrem üppigen Wechsel. Den ausgebreitetsten Ruhm erwarb sich Mozart durch diese Oper, wozu die theatralische Beschaffenheit mit beygetragen haben mag; denn wohl nur der kleinere Theil wusste diese Musik gehörig zu würdigen. Noch stehen die Zeugnisse des Enthusiasmus, sagt Gerber, für diese Oper in allen Schriften. Aber trotz der hundertfältigen Bemerkungen, die man in Zeit von sieben Jahren niedergeschrieben hatte, war es doch den Wenigsten aufgefallen, dass darin von den Priestern die ganze reine Choral-Melodie: *Ach Gott vom Himmel sieh darein, und lass dich doch erbarmen* etc. welche man dem *D.* Luther zuschreibt, durch und durch gesungen wird. Wenigstens hatte noch keine der hundert Federn, die über die Schönheiten und Eigenthümlichkeiten dieses Stücks in Bewegung gesetzt worden waren, diesen Umstand genau berührt, und nach so vielem Hören hatte man diesen in ein neumodisches Opernchor eingekleideten Choral, den jedes Kind mitsingen kann, weniger bemerkt! Wie musste ich aufhorchen, als die geharnischten Männer, unterstützt von Posaunen und Fagotten, die alte Choral-Melodie von Wolf Heinz: *Christ, unser Herr, zum Jordan kam* etc. anstimmten; da keiner der vielen Zergliederer dieser Oper ein Wort darob hatte fallen lassen.

Die Zauberflöte hat nicht allein Schikaneder, sondern auch noch andere Unternehmer vom Untergange gerettet. Die Ouverture ist eine freye Fuge, und ein für sich bestehendes, in sich gewundenes

Zauberbild von höchster Meisterschaft, in welches die drey Geisterrufe der Posaunen nur verbindend eingewebt sind, damit der Strahlenkranz des nach allen Compass-Ecken springenden Brillantfeuers — der fugirten Sätze — nicht das Auge verblendet, sondern den inwohnenden ernsten Geist im voraus ahnen lässt.

Die Höhe der Königin der Nacht ist ein Probierstein für hohe Kopfstimmen; denn melodischen Gesang und sanftes Tragen der Töne fand Mozart's Weisheit dieser racheschnaubenden Königin zu ertheilen nicht für gut.

Schikaneder pfuschte fast in jede seiner aufgeführten Opern hinein, strich den Tonsetzern manchmal die beste Stelle weg und setzte schlechte dafür hinzu. So musste sich auch Mozart seiner Kritik aussetzen, und hatte nicht wenig Verdruss auszustehen. Das Duett: *Bey Männern welche* etc. musste er sogar fünf Mal componiren, bis es Schikanedern gut genug war.

Mozart, sagt Alex. Dusch, ist der Genius, der das Zeitalter des Perikles in der Musik geschaffen und mit seinem frühen Tode wieder geschlossen hat. Die Verleger mögen kühn bey seinen Werken die alte unwürdige Politik verlassen und nur getrost die Jahreszahl des Verlags beyfügen.

In allen Theilen war mir die Zauberflöte geläufig, und doch bin ich bey einer neulichen Aufführung (im Jahre 1824) von dem Reize unerschöpflicher Neuheit ergriffen worden. Mich überraschten selbst die abgeleyerten Melodieen, die auf den Strassenorgeln zum Ekel geworden sind! Sie grünten

mir frisch an ihrer dramatischen Stelle, da ich sie im Ganzen hörte. Welche objective Dichtung, welche Darstellungskraft! Diese Töne zeichnen; sie geben Farbe, man hört und sieht zugleich, was und von wem es geschieht: sie sind verwachsen mit Situation und Charakter. Fliesst nicht im Gesange des Sarastro und in den Chören der Priester die reinste Sprache tiefer, von aller Leidenschaft abgetrennter Weisheit? Man kann sich nicht täuschen: nur eine beruhigte Welt von Eingeweihten singt solche Töne. Hört man dagegen die Königin der Nacht, zur Hälfte schon im Gesange ihrer verschleierten Damen gezeichnet; prächtig und stolz beginnt ihr Gesang, lockend gegen den Jüngling, den sie zu gewinnen strebt, und mit dem Flittergolde weiblicher Eitelkeit besetzt. Racheglühend, von allen finstern Leidenschaften aufgewühlt, als Mutter und Königin gebietend erscheint die Beherrscherin der Nacht in der zweyten Arie. Nur eine sternflammende Königin kann diese Arie singen. Wie zart und edel ist die Liebe des reinen Jünglings bey aller Festigkeit in seiner Prüfung gezeichnet! Welch ein Hauch der Unschuld und der Hingebung lebt in den Tönen der Pamina! Ist nicht die ganze lebenslustige Sinnlichkeit des Vogelfängers frisch und heiter in seiner Melodie wieder gegeben? Und wem passen wohl noch sonst jene himmlischen Gesänge der Genien an, als diesen ätherischen Wesen! Mögen ihre Theaterflügel ihnen noch so plump angeheftet seyn: man hört es, wie leicht sie der Zephyr trägt, und dass sie einem Zauberlande angehören. Wie ist endlich über das Ganze ein Farbenlicht und ein zarter

Duft gegangen, die uns in die mährchenhafte Welt versetzen!

Man hat Beyspiele, dass Opern von verschiedenen Componisten mehrmals anders, und auch von jedem in seiner Art verdienstlich in Musik gesetzt worden. Versuche man diess einmal mit einer Mozart'schen Oper! Hier ist die chemische Affinität der Töne zur Situation, zum Charakter und zu den Worten so gross, dass ihre Verbindung unauflöslich ist. Mozart hat den ganzen Menschen und seine Lage so tief und zugleich so individuell wieder gegeben, dass seine Musik die einzig wahrste ist, und jede andere daher würde mehr oder weniger ein allgemeiner Wachtmantel für die auszudrückenden Gefühle seyn. Man spiele irgend einen dramatischen Gesang Mozart's auf einem Instrumente; man wird nicht im Zweifel bleiben, dass dieser Gesang einem bestimmten Menschen in einer bestimmten Lage oder Handlung angehöre. Es bleibt menschliche Sprache, selbst auf dem Instrumente. Man singe dagegen manche Opern-Melodie sogar mit ihren Worten — sie wird nur als Instrumental-Musik erscheinen, die auf der Kehle gespielt wird. Es ist unmöglich, dass Mozart das Geringste von seiner dramatischen Musik erfunden, bevor der Charakter, die Situation und die Worte vor ihm standen. Andere tragen den Kopf voll Opernmusik, nur verlegen, ein Sujet dazu zu finden. Es giebt noch immer Leute, die im Ernste behaupten, die Worte hätten bey einer Oper Nichts zu bedeuten, und es hat mich gewundert, dass sie sich, zum Beweiss ihrer Entbehrlichkeit für den Hörer, nicht auf die Mozart'sche Musik berie-

fen, die nöthigen Falls auch ohne Worte verständlich ist, weil er die Worte gar wohl verstanden und gefühlt hat. Aber freylich waren sie bey ihm kein blosser Faden, um fertige Perlen daran zu reihen. Eben darum sind die Mozart'schen Opern auch so schwer, gut zu besetzen, weil er nicht bloss Kehlen, sondern ganze Menschen verlangt.

Alles, was Mozart schuf, trägt den eigenthümlichsten Charakter, und von seinem *Ave verum Corpus* bis zum Ländlertanze ist Alles mit dem Stempel des Genius bezeichnet. Nur wenige Jahre wirkte er, um sich ein unsterbliches Denkmal zu errichten.

Kurz vor der Krönung des Kaisers Leopold, und ehe Mozart den Auftrag, nach Prag zu reisen, erhielt, brachte ihm ein unbekannter Bote einen Brief ohne Unterschrift, der nebst mehren schmeichelhaften Aeusserungen die Anfrage enthielt: ob Mozart die Composition eines Requiem übernehmen wolle, und um welchen Preis, und binnen welcher Zeit er sie liefern könne?

Mozart, der ohne Vorwissen seiner Frau nicht den geringsten Schritt zu thun pflegte, erzählte ihr den sonderbaren Auftrag, und äusserte dabey seinen Wunsch, sich in dieser Gattung auch einmal zu versuchen, um so mehr, da der höhere pathetische Styl der Kirchenmusik immer sein Lieblingsstudium war. Seine Frau rieth ihm zur Annahme des Auftrags, und Mozart schrieb dem unbekannten Besteller zurück, dass er das Requiem für eine gewisse Belohnung verfertigen werde. Die Zeit der Vollendung könne er nicht genau bestimmen, doch wünsche er

den Ort zu wissen, wohin er das vollendete Werk abzuliefern habe. Nach einiger Zeit erschien derselbe Bote wieder, brachte nicht nur die bedungene Belohnung mit, sondern auch das Versprechen einer beträchtlichen Zulage bey Uebergabe der Partitur, da er mit seiner Forderung so billig gewesen sey. Uebrigens solle er ganz nach der Laune seines Geistes arbeiten. Doch solle er sich gar keine Mühe geben, den Besteller zu erfahren, indem es gewiss umsonst seyn werde.

Während dem erhielt Mozart den ehrenvollen und vortheilhaften Antrag, für die Prager zur Krönung des Kaisers Leopold die *Opera seria: La Clemenza di Tito* zu schreiben.

Eben als er mit seiner Frau in den Reisewagen stieg, stand der Bote gleich einem Geiste wieder da, zupfte die Frau am Rocke und fragte: „Wie wird es nun mit dem Requiem aussehen?“ Mozart entschuldigte sich mit der Nothwendigkeit der Reise und der Unmöglichkeit, seinem unbekannten Herrn davon Nachricht geben zu können; übrigens werde es bey seiner Zurückkunft seine erste Arbeit seyn; es käme nur auf den Unbekannten an, ob er so lange warten wolle: und damit war der Bote gänzlich befriedigt. Die Musik zur *Clemenza di Tito* war von den böhmischen Ständen zur Krönung des Kaisers Leopold bestellt, nach dem Texte des Metastasio aber abgekürzt. Die Arbeit dieser Oper begann er in seinem Reisewagen auf dem Wege von Wien nach Prag, und vollendete sie in achtzehn Tagen in Prag. Schon in Prag kränkelte und medicinirte Mozart unaufhörhörlich. Seine Farbe war blass und sein Blick matt

und traurig, obschon sich seine frohe Laune im Zirkel vertrauter Freunde noch oft in fröhlichem Scherz ergoss.)

Man scheint in Prag erst spät an diese Oper gedacht zu haben, denn die Zeit zur Bearbeitung derselben war so kurz, dass Mozart die unbegleiteten Recitative nicht selbst schreiben konnte, und jede davon gefertigte Nummer, so bald sie fertig war, sogleich in Stimmen aussetzen lassen musste, damit zu rechter Zeit das Ganze fertig war. Somit sah sich Mozart gezwungen, entweder ein mittelmässiges Ganzes zu liefern, oder nur die Hauptsätze sehr gut, und die minder interessanten leicht hin und bloss dem Zeitgeschmacke des grossen Haufens gemäss zu bearbeiten. Die Wahl selbst war leicht. Einen Beweis für die Richtigkeit seines Geschmacks und für seine Kenntniss des Theaters und des Publicums legte er dadurch ab, dass er die sehr gedehnte Verwechselung, welche bey Metastasio fast den ganzen zweyten Act füllte, wegschnitt, wodurch die Handlung einen raschern Gang bekömmt, das Ganze mehr concentrirt und dadurch weit interessanter in zwey mässig langen Acten vollendet wird, jedoch so, dass er auch, um mehr Mannigfaltigkeit in die einförmigste Abwechselung von Arien und Recitativen zu bringen, mehre dergleichen Sätze gegen das Ende des ersten Actes zusammenschmolz, und daraus das grosse Meisterstück, das Finale des ersten Actes bildete — eine Composition, die im Ganzen zwar nach einer Scene seines Idomeneo angelegt ist, aber Mozart's Shakespear'sche allmächtige Kraft sowohl im Grossen und Prachtvollen, als auch im Schrecklichen,

Furchtbaren und Erschütternden so unverkennbar und so bis zum Haar-Emportreibenden darlegt, als kaum das berühmte Finale des ersten Actes seines Don Juan. Um aus *La Clemenza di Tito* eine wahrhafte Oper zu machen, musste er also das ganze Werk umgestalten, was er mit aller poetischen Willkürlichkeit that, die ihm zu Gebote stand. Dieser Titus, der bey dem Dichter eine verschwimmende Weichlichkeit, ja, streng genommen, nicht eine Person, sondern eine blosse Sache ist, erhält von der Musik hier den Charakter sanfter Liebenswürdigkeit. Die im Stücke selbst schon einigen Anlauf machende Vitellia, um sich zur Erhabenheit zu steigern, die ihr aber missglückt, wird als solche rein und kräftig dargestellt; und die als alltägliches Stück und nur halb verwischt angedeutete Freundschaft zwischen Sextus und Annius erhebt sich hier schon im Duette des ersten Actes zu einer idealischen Zartheit. Allenthalben findet sich namenloser Zauber, der wie ein leichter Blüthenhauch aus dem Lande: *„wo die Zitronen blühn,“* über dem Ganzen schwebt. Alles einigt und bildet und vollendet sich in sich selbst. Wie in Göthe's Torquato Tasso, mit dem sich dieses Mozart'sche Kunstwerk wohl vergleichen lassen dürfte, ist hier die Synthese so rein und beschlossen, dass der Kritiker kaum wagen darf, zu analysiren. Ihm bleibt nur übrig, zu sagen, dass jede Analyse sich damit enden müsse, dass der Künstler nicht analysirt habe. Es war diess somit für Mozart gewiss ein sehr gewagtes Unternehmen, da das Ganze so gebrechlich war, welches umzuschaffen er sich aufgab. Bey Allem dem schrieb Mozart den Titus

bey hinschwindenden Kräften, denn sein Genius war im Abnehmen begriffen, und mit seinem siechenden Körper musste die Energie seines Geistes um so mehr ermatten. Daher schreibt sich die einzelne Instrumental-Begleitung, die stille Erhabenheit und Schwermuth in den Melodieen und dem Charakter des Titus, und daher auch die Umschaffung der von Metastasio gestalteten drey Acte der Oper in zwey von Mozart, der sonst so gern componirte, sich über Alles verbreitete und allenthalben die Schätze seines Genie's verschwenderisch austheilte; denn in seinem musikreichen Don Juan componirte er nach Fertigung des Ganzen dennoch ein halbes Dutzend Stücke nach, so dass man kaum weiss, wie man sie bey der Vorstellung unterbringt; und hier im Titus strich er einen ganzen Act! — Ja, er schmolz nicht allein den ersten und dritten Act wohl oder übel an einander, sondern er liess auch die dialogisirenden Recitative von seinem Schüler Süssmayr fertigen.

Diese Oper, die jetzt noch immer mit dem grössten Entzücken gehört wird, gefiel bey ihrer ersten Vorstellung nicht so sehr, als sie es verdiente. Ein Publicum, von Tanz, Ball und Vergnügen aller Art und dem prunkenden Geräusche des Krönungsfestes betäubt, konnte unmöglich für die einfachen Schönheiten Mozart'scher Kunst Sinn haben. Ueberhaupt erfordert der Genuss dieses Kunstwerkes eine reingestimmte Seele und ein vollkommen ruhiges Gemüth, es wirkt nur nach und nach, und nur wiederholtes und aufmerksames Hören weihet allmählig in seine erhabenen Mysterien ein.

Beym Abschiede in dem Zirkel seiner Freunde war Mozart so wehmüthig, dass er Thränen vergoss; es schien ein ahnendes Vorgefühl seines nahen Todes diese schwermüthige Stimmung hervorgebracht zu haben — denn er trug schon damals den Keim der ihn bald hinraffenden Krankheit in sich.

Hierher gehören noch einige Anekdoten und Charakterzüge Mozart's während seines Aufenthalts in Prag.

Als Mozart 1787 die erste Probe von seiner Oper Don Juan hielt, liess er bei den Stellen des Comendatore: *Di rider finirai*, etc. und: *Ribaldo audace* etc., welche bloss mit drey Posaunen begleitet waren, inne halten, weil einer von den Posaunisten seine Stimme nicht richtig vortrug. Da es nach wiederholtem Versuche noch nicht besser ging, verfügte sich Mozart zu dessen Pulte und erklärte ihm, wie er es ausgeführt zu haben wünschte, worauf dieser ganz trocken antwortete: „Das kann man nicht so blasen, und von Ihnen werd' ich es auch nicht erst lernen." Mozart erwiederte lächelnd: Gott bewahre mich, Sie Posaune lehren zu wollen; geben Sie nur die Stimmen her, ich werde sie gleich abändern. Er that diess und setzte auf der Stelle noch zwey Hoboen, zwey Clarinetten und zwey Fagotten dazu.

Mozart, während er 1791 die Krönungs-Oper: *La Clemenza di Tito* schrieb, besuchte fast täglich mit seinen Freunden ein unweit seiner Wohnung gelegenes Kaffeehaus, um mit Billardspielen sich zu zerstreuen. Man bemerkte einige Tage lang, dass er während dem Spielen ein Motiv ganz leise für

sich mit: hm hm hm sang, mehrmals während der Andere spielte, ein Buch aus der Tasche zog, flüchtige Blicke hineinwarf und dann wieder fortspielte. Wie erstaunt war man, als Mozart auf einmal seinen Freunden in Duschek's Hause das schöne Quintett aus der Zauberflöte zwischen Tamino, Papageno und den drey Damen, das gerade mit demselben Motive beginnt, welches Mozarten während des Billardspielens so beschäftigt hatte, auf dem Claviere vorspielte. Nicht nur ein Beweiss von der immerwährenden Thätigkeit seines schöpferischen Geistes, die selbst mitten in Vergnügungen und Zerstreuungen nicht unterbrochen wurde, sondern auch von der Riesenkraft seines Genie's, das so verschiedenartige Gegenstände zu einer und derselben Zeit zu bearbeiten vermochte. Bekanntlich hatte Mozart die Zauberflöte schon unter der Feder, bevor er nach Prag reis'te, um da *La Clemenza di Tito* zu componiren und aufzuführen.

Von dem ausserordentlichen Gedächtnisse, das Mozart besaass, dürfte Folgendes einen Beweis liefern. Zu dem Finale des zweyten Actes zu Don Juan schrieb er die Trompeten- und Paukenstimmen, ohne die Partitur vor sich zu haben, bloss aus dem Gedächtnisse, brachte sie selbst in das Orchester und gab sie den betreffenden Individuen mit den Worten: „Ich bitte Sie, meine Herren, bey dieser Stelle besonders aufmerksam zu seyn; denn, es werden entweder vier Tacte zu viel oder zu wenig seyn. Und richtig, es traf ein, dass bey der angezeigten Stelle diese Instrumente mit den übrigen nicht übereinkamen.

Mozart ward vom Grafen P** ersucht, für die adeligen Gesellschafts-Bälle, welche derselbe leitete, einige Contratänze zu schreiben. Er versprach es, allein es wollte immer nichts erfolgen. Der Graf gebrauchte daher die List und liess Mozart zu Tische laden, mit dem Bedeuten, dass diess Mal eine Stunde früher als gewöhnlich würde gespeis't werden. So wie Mozart zur bestimmten Zeit erschienen war, liess der Herr vom Hause sogleich die erforderlichen Schreibmaterialien bringen, und drang auf's Neue in ihn, seine Bitte, für den Ball, der den folgenden Tag statt finden sollte, zu erfüllen. Mozart, auf diese Weise in Anspruch genommen, setzte sich ohne weiteres zum Schreibepult, und war in weniger als einer halben Stunde mit vier Contratänzen für das grosse Orchester fertig.

Im Jahre 1787 componirte Mozart während des Kegelspiels in dem vor der Stadt gelegenen Garten seines Freundes Duschek mehre Stücke zu der Oper *Don Juan*. Wenn die Reihe des Spiels ihn traf, stand er auf; allein kaum war diess vorüber, so arbeitete er sogleich wieder fort, ohne durch Sprechen und Lachen derer, die ihn umgaben, gestört zu werden.

Im Jahre 1791 war mit Mozart zu gleicher Zeit der Clavierspieler W** in Prag, um sich da auf dem Pianoforte hören zu lassen. Als man Mozart den Concertzettel, worauf derselbe als sein Schüler angekündigt war, überreichte, sagte er: „Der junge Mann spielt recht brav, aber ich habe keinen Antheil daran; vielleicht hat er von meiner Schwester Etwas profitirt."

Als Mozart zu Prag im Gasthofe, das neue Wirthshaus genannt, wohnte, hörte er da einen fertigen und allgemein beliebten Harfenisten, der die Gäste mit den Favoritstücken aus der so beliebt gewordenen Oper *Le Nozze di Figaro* und eigenen Phantasieen, obschon er nicht nach Noten spielte, zu unterhalten pflegte. Mozart liess ihn auf sein Zimmer kommen und spielte ihm ein Thême auf dem Pianoforte vor, mit der Frage: Ob er wohl im Stande wäre, über dasselbe aus dem Stegreife Variationen zu machen? Dieser besann sich eine kleine Weile, bat Mozart, ihm das Thême noch ein Mal vorzuspielen, und variirte dasselbe wirklich mehre Male, worüber Mozart seine Zufriedenheit äusserte und ihn sehr reichlich beschenkte. Da dieses Thême, welches Mozart wahrscheinlich auf der Stelle erfand, bis jetzt nirgends als in dem Gedächtnisse dieses nunmehr bejahrten Harfenisten aufzufinden war, so entriss ein eifriger Verehrer Mozart's es der Vergessenheit dadurch, dass er es in Noten übertrug, und somit sein Daseyn für immer sicherte. Der Besitzer bewahrt es wie das kostbarste Kleinod.

Beweise von Liebe und Verehrung erhielt Mozart häufig und aller Art. G. R. S** kannte persönlich einen reisenden Virtuosen auf der Harfe, einen innigen Freund und Verehrer Mozart's. Als dieser auf seiner Kunstreise von dem Tode Mozart's in Kenntniss gesetzt wurde, zerschlug er seine Harfe, und kam ohne Instrument, und mit dem Vorsatze nach Wien zurück, die Musik ganz zu verlassen, da er sie durch Mozart's Tod ohnediess für verloren hielt. Nur nach längerer Zeit und aufgedrungener

Weise nahm er eine andere ihm geschenkte Harfe an, und spielte einmal in einem Privatzirkel.

Nach Mozart's Zurückkunft von Prag nach Wien nahm er sogleich seine Seelenmesse vor, und arbeitete mit ausserordentlicher Anstrengung und einem lebhaften Interesse daran; aber seine Unpässlichkeit nahm in demselben Verhältnisse zu und stimmte ihn zur Schwermuth. Mit inniger Betrübniss sah seine Gattin seine Gesundheit immer mehr hinschwinden. Als sie eines Tages an einem schönen Herbsttage mit ihm in den Prater fuhr, um ihm Zerstreuung zu verschaffen, und sie Beyde einsam saassen, fing Mozart an vom Tode zu sprechen, und behauptete, dass er das Requiem für sich setze. Dabey standen ihm Thränen in den Augen, und als sie ihm den schwarzen Gedanken auszureden suchte, sagte er: *Nein, nein, ich fühle mich zu sehr, mit mir dauert es nicht mehr lange: gewiss, man hat mir Gift gegeben! Ich kann mich von diesem Gedanken nicht loswinden.*

Zentnerschwer fiel diese Rede auf das Herz seiner Gattin; sie war kaum im Stande, ihn zu trösten und das Grundlose seiner schwermüthigen Vorstellungen zu beweisen. In der Meinung, dass seine Krankheit mehr wachse und die Arbeit des Requiem ihn zu sehr angreife, consultirte sie einen Arzt und nahm ihm die Partitur des Requiem weg.

Wirklich besserte sich sein Zustand etwas, und er war während dessen fähig, am 15ten November 1791 eine kleine Cantate: *Das Lob der Freundschaft,* die von einer Gesellschaft für ein Fest bestellt wurde,

zu fertigen. Die gute Aufführung derselben und der grosse Beyfall, mit dem sie aufgenommen wurde, gab seinem Geiste neue Schnellkraft. Er wurde nun etwas munterer und verlangte wiederholt sein Requiem, um es fortzusetzen und zu vollenden. Seine Frau fand nun keinen Anstand, ihm seine Noten wieder zu geben. Doch kurz war dieser hoffnungsvolle Zustand; in wenig Tagen verfiel er in seine vorige Schwermuth, wurde immer matter und schwächer, bis er endlich ganz auf das Krankenlager hinsank, von dem er, ach! nimmer wieder aufstand.

Am Tage seines Todes liess er sich die Partitur des Requiem an sein Bette bringen. *„Hab' ich es nicht vorher gesagt, dass ich diess Requiem für mich schreibe?"* so sprach er, und sah noch einmal das Ganze mit nassen Augen aufmerksam durch. Es war der letzte schmerzvolle Blick des Abschiedes von seiner geliebten Kunst — eine Ahnung seiner Unsterblichkeit. Man hätte Mozart sterbend malen sollen, die Partitur des Requiem in der Hand. Schade, dass aber dann sein Alter nicht durch das Gemälde versinnlicht werden konnte.

Sein Tod erfolgte zu Mitternacht am 5ten December 1791.

Mozart blieb während seiner Krankheit bey vollkommenem Bewusstseyn bis an sein Ende; er starb zwar gelassen, aber doch sehr ungern. Jedermann wird diess begreiflich finden, wenn man bedenkt, dass Mozart, als er von Prag zurück gekommen war, das Anstellungs-Decret als Kapellmeister an der St. Stephanskirche, mit allen Emolumenten, die von

Alters her damit verbunden waren, bekam, und zugleich, ausser seinen für das Wiener und Prager Theater bestellten Arbeiten, aus Ungarn und Amsterdam ansehnliche Accorde auf periodische Lieferungen, und hiermit eine frohe Aussicht in eine von Nahrungssorgen gänzlich freye Zukunft erhielt.

Allein zu spät! Schon fühlte er die Abnahme seiner Kräfte. Und diess ging wohl sehr natürlich zu, ohne dass man, wie er selbst, den Grund in erhaltenem Gifte zu suchen brauchte. Er war eine früh gereifte Frucht, deren Existenz nur kurz dauert. In dem zarten Alter, wo die Natur noch am Hervorbringen und Sammeln der Lebensgeister arbeitet, hinderte er ihr Geschäft nicht nur durch sitzende Lebensart, sondern consumirte auch schon anhaltend einen Theil der Lebensgeister durch ununterbrochenes Componiren. Auch beschleunigte diese Begierde zu schreiben noch seinen Tod, wozu seine Celebrität nur zu vielen Anlass gab. Wie war einem von Natur schwachen und durch Krankheit zerrütteten Körper möglich, eine Anstrengung wie die der letzten vier Monate zu überstehen? Und nicht etwa mit so leichten Partituren wie Pergolesi und Hasse, sondern in seiner Manier, mit reicher, voller Behandlung der Stimmen etc.

Dieses sonderbare Zusammentreffen so glücklicher Vorboten eines bessern Schicksals, seine gegenwärtigen traurigen Vermögensumstände, der Anblick einer trostlosen Gattin, der Gedanke an zwey unmündige Kinder: Alles dieses war nicht geeignet, einem bewunderten Künstler, der nie Stoiker gewesen ist, in

seinem 35sten Jahre die Bitterkeit des Todes zu versüssen. *„Eben jetzt,“* so klagte er oft in seiner Krankheit, *„soll ich fort, da ich ruhig leben würde! Jetzt meine Kunst verlassen, da ich nicht mehr als Sclave der Mode, nicht mehr von Speculanten gefesselt, den Regungen meiner Empfindungen folgen, frey und unabhängig schreiben könnte, was mein Herz mir eingiebt! Ich soll fort von meiner Familie, von meinen armen Kindern, in dem Augenblicke, da ich im Stande gewesen wäre, für ihr Wohl besser zu sorgen!“*

Man kann sagen, um Mozart flossen unzählbare Thränen; nicht in Wien allein, vielleicht mehr noch in Prag, wo man ihn vorzüglich liebte und bewunderte. Jeder Kenner, jeder Freund der Tonkunst hielt seinen Verlust für unersetzlich, und wahrlich, bis jetzt hat man nicht Ursache, diese trostlose Meinung zurückzunehmen! Es schien unglaublich, dass der allmächtige Schöpfer der erhabensten Harmonieen, der unseren Herzen so reine Entzückungen geschaffen hat, ins alte Nichts zurückgekehrt seyn sollte.

Gleich nach seinem Tode meldete sich der geheimnissvolle Bote, verlangte das Werk, so wie es unvollendet war, und erhielt es. Von dem Augenblicke an sah ihn die Wittwe nie mehr und erfuhr nicht das Mindeste, weder von der Seelenmesse, noch von dem unbekannten Besteller. Jeder Leser kann sich leicht vorstellen, dass man sich alle Mühe gab, den räthselhaften Boten auszuforschen, aber alle Mühe und Versuche waren fruchtlos.

Ein Anonymer stellt Mozart's frühes Ende auf folgende Weise dar: *)

„Mozart's Geist entwickelte sich früh — sehr früh, und erreichte in den Jahren schon einen grossen Grad von Vollkommenheit, wo bey andern gewöhnlichen Menschen sich kaum der Funke des Talents zeigt. Er blühte früh, trug frühzeitig Früchte und welkte früh.

Betrachten wir sein Leben, sein ausserordentlich thätiges Leben, die Menge seiner Compositionen, die für den kurzen Zeitraum unglaubliche Menge von Compositionen: welches Anstrengen der Einbildungskraft, welches ewige Reiben seines Geistes, welche Exaltation seines Gehirns! Welch ein ununterbrochenes Aufreiben seiner Lebenskraft! Mit einem Worte: sein ganzes Leben war — Lebens-Consumtion. Die Gelehrten-Geschichte zeigt uns eine Menge grosser Geister, die sich — selbst aufzehrten.

Es giebt eine Menge Componisten, die bey einer Menge Compositionen sehr alt werden und gesund bleiben, wie Jos. Haydn, der Greis Piccini, Paesiello; — aber ihre späteren Compositionen sind immer nur Nachahmungen ihrer Jugendwerke, also längst verbrauchte Gedanken, die einander immer gleichen; so verläugnet sich Haydn und Paesiello fast bey keinem seiner Stücke. Man hört immer seine Lieblingsgänge, die Schöpfung in seinen Messen und seine Messen in seiner Schöpfung; aber Mozart, wie originell, wie ewig neu ist er! Kein Werk gleicht dem

*) Mozart's Geist, seine kurze Biographie und ästhetische Darstellung seiner Werke. Erfurt, 1803.

andern, man überblicke sie alle. Jedes trägt das Gepräge einer neuen Originalität! Die Entführung aus dem Serail ist etwas ganz Anderes, als die *Clemenza di Tito*, die Zauberflöte etwas Anderes als der Don Juan, die Messe aus C♯ hat mit dem Requiem nicht die entfernteste Aehnlichkeit, und seine älteren Werke überhaupt halten gar keine Vergleichung mit den neueren aus, sie scheinen von einem ganz andern Meister verfertigt. Jedes seiner Werke trägt ein edles Gepräge im Allgemeinen, aber es charakterisirt sich wieder vor allen übrigen so, als hätte es einen eigenen Verfasser. Bey diesem beständigen Haschen und Ringen nach ewig neuen Ideen, bey diesem Sinnen und Rechnen, bey dieser übermenschlichen Anspannung der Einbildungskraft, war denn etwas Anderes denkbar, als frühe Zerstörung seiner organischen Thätigkeit?*) Man höre die erstaunlicheZauberflöte, die *Clemenza di Tito* und das Requiem — und sage sich: diese Menge Musik schuf er in vier Monaten, und in dieser Zeit machte er auch noch zwey Reisen! Man lege die dicken Partituren über einander — welch Volumen! — Man durchblättere sie — welche ungeheure Menge Noten! Wie war es möglich, dass sie der Mann in der kurzen Zeit

*) Mozart schrieb Alles mit einer Leichtigkeit und Geschwindigkeit, die wohl beym ersten Anblicke Flüchtigkeit oder Uebereilung scheinen konnte: er kam während des Schreibens nie zum Claviere. Seine Einbildungskraft stellte ihm das ganze Werk mit seinem Effecte deutlich, lebhaft dar. Er hörte klingen, schmettern, pauken, während er schrieb. Selten trifft man in seinen Manuscripten ausgestrichene oder verbesserte Stellen an. Seine Concepte sind ausserordentlich rein.

nur schreiben konnte! Und gleichwohl ist jede dieser Myriaden von Noten überdacht, überrechnet, genau überrechnet, seinem gehörigen Instrumente zugetheilt, in seinen Schlüssel gesetzt, ihr Effect bestimmt — ach, und was Alles noch mehr! — Studirt die Werke, Ihr jungen Tonkünstler, und erstaunt! — Man weiss, dass die schauerlich schöne Ouvertüre des Don Juan ein Werk von vier Stunden ist! — Das beständige Sitzen, das Arbeiten in die späte Nacht,*) die Geistes-Anstrengung abgerechnet, musste seinem Körper an sich schon schaden, seine geistige Thätigkeit konnte nur auf Kosten seiner körperlichen bestehen.

Dabey war er Ehemann, zeugte vier Kinder, pflegte der Liebe treulich, und auch ausser der Ehe gab es manche Galanterie, was ihm seine gute Frau gern übersah. Noch mehr, er sprang von einem Extreme zum andern. Er hatte keine fixe Besoldung und war, was bey Dichtern und Virtuosen gewöhnlich der Fall ist, kein guter Wirth, verstand sich nicht auf den Verdienst, wusste das Geld nicht auf Wochen und Monate einzutheilen, er kannte seinen Werth gar nicht. Oft musste er bey anhaltender Arbeit mit Frau und Kindern darben, war der Impertinenz mahnender Gläubiger ausgesetzt. Kamen nun einmal einige Rollen Louisd'or, schnell änderte sich die Scene. Jetzt ging's in Freuden. Mozart betrank sich in Champagner und Tokayer, lebte locker

*) Noch als Ehemann brachte er halbe Nächte am Claviere zu, und seine mehresten Compositionen sind in der Nacht gearbeitet, wo die Sinne durch keine äusseren Eindrücke zerstreut werden, die Einbildung thätiger wirkt.

und war in wenig Tagen mit seinem Gelde so weit wie vorher.

Man weiss, wie er oft in seine Gesundheit stürmte, wie manchen Morgen er mit Schickaneder verchampagnerte, wie manche Nacht er verpunschte und nach Mitternacht gleich wieder an die Arbeit ging, ohne die mindeste Erholung seinem Körper zu gönnen.

Ich frage hier jeden Arzt, was die Folgen einer solchen Lebensart sind? Man braucht hier kein Gift, keinen geheimnissvollen Boten, keinen feinen Staub im Briefe, kein Requiem; — seine Kräfte waren aufgerieben, die organische Thätigkeit durch Ueberwiegen der Geisteskräfte zerstört, es musste Ausmergelung seines Körpers, Vertrocknung (*Tabes dorsalis, Phthisis nervosa*) nothwendiger Weise erfolgen.

Dass die Umstände bey der Composition des Requiem viel dazu beygetragen haben, seine geschwächten Kräfte durch äusserste Aufspannung vollends zu erschöpfen, die Einbildung bis zur Schwermuth bey ihm, der Geister sieht und sich von Allem überzeugt hält, was ihm scheint, zu überspannen, diess ist bey einem so fein besaiteten Organismus, wie der Mozart'sche war, gar keinem Zweifel unterworfen, und man braucht da keine vergifteten Briefe, einen solchen unglücklichen Geist aus seiner Hülse zu jagen. Wenn man erst einmal so weit zur Schwermuth herabgestimmt ist, bedarf es gewiss nur noch eines kleinen Hebels.

Die Krankheits - Geschichte Mozart's beweis't Nichts für eine Vergiftung. Sollte er durch Gift

geopfert werden, so musste diess auf zwey Wegen geschehen: schnell oder langsam. Schnell ist es nicht geschehen; und langsam vergiftet, hätte er ganz andere Zufälle haben müssen.

Mozart hatte zwar, wie jeder grosse Künstler, eine Menge Feinde, zumal unter den italienischen Operisten, die freylich gewahren mussten, dass mit Mozart's Emporkeimen ihr welscher Singsang zu Grabe gehen werde. Man weiss, welche Mühe sie sich gaben, den Figaro zu verhunzen, dass sie auf Mozart's Bitten beym Kaiser, durch dessen ausdrücklichen Befehl zwischen dem ersten und zweyten Acte angehalten werden mussten, bey Ungnade, den Gesang gehörig vorzutragen. Allein, wollten sie Mozart aus dem Wege räumen, so durften sie nicht so lange warten, bis er mit seinen übrigen Geistesproducten ihrem Charivari den letzten Gnadenstoss gegeben hatte; sie mussten rascher zu Werke schreiten.

Noch mehr, er kränkelte schon in Prag, ehe er an dem Requiem arbeitete, er sah blass und traurig aus und medicinirte. Seine bevorstehende Auflösung war also schon damals in seinem Körper vorbereitet — die Anstrengung über dem Requiem konnte sie mithin nur befördern.

Der Gedanke der Vergiftung war gewiss ein blosses Spiel seiner Einbildung. — Ja sogar sein Todesjahr (das 35ste) zeigt mehr für Schwindsucht. In diesen Jahren sterben bekanntlich die mehresten jungen Leute an der Schwindsucht. Wenn die Aerzte gleich über seine Krankheit nicht ganz einig waren, so folgt noch immer nicht daraus, dass er an

Vergiftung starb; die Schwindsuchten selbst gestalten sich verschieden und dann auch ihre Symptome. Mozart ist nicht der erste, der an den Folgen ausserordentlicher Anstrengung starb."

Seine Todeskrankheit, wo er bettlägerig wurde, währte 15 Tage. Sie begann mit Geschwulst an Händen und Füssen und einer beynahe gänzlichen Unbeweglichkeit: derselben, der später plötzliches Erbrechen folgte, welche Krankheit man ein hitziges Frieselfieber nannte. Bis zwey Stunden vor seinem Verscheiden blieb er bey vollkommenem Verstande; das Gefühl seines bevorstehenden Todes und seine Betrübniss, Frau und Kinder unversorgt zu hinterlassen, verdreyfachte wohl die Marter seiner Krankheit. Baron van Swieten kam gleich nach seinem Tode, um mit der Wittwe zu weinen, die sich in ihres entschlafenen Mannes Bett gelegt hatte, um angesteckt zu werden und mit ihm zu sterben. Damit sie sich aber nicht ihrer Verzweiflung überliesse, brachte man sie zu Hrn. Bauernfeind, dem Associé Schikaneders, und dann zu Hrn. Goldhann.

Der Tod Mozart's erregte öffentliche Theilnahme. Am Sterbetage selbst blieben viele Leute vor seiner Wohnung stehen und gaben ihre Theilnahme auf mancherlei Art zu erkennen. Schikaneder ging herum und schrie laut auf: *Sein Geist verfolgt mich allenthalben: er steht immer vor meinen Augen.*

Immer war Mozart's Gesundheit, die in der letzten Zeit sichtlich dahinschwand, sehr zart gewesen, und wie alle Menschen von weichlichem Gemüthe, so fürchtete auch er den Tod sehr.

Ein Brief seiner Schwägerin Sophie, der Tochter seiner Schwiegermutter, sagt Folgendes:

Mozart bekam unsere selige Mutter immer lieber, und sie ihn auch. Daher kam er zu uns oft auf die Wieden in Eile gelaufen mit Päckchen von Kaffee und Zucker unter dem Arme, und sagte bey der Ueberreichung: *Hier, liebe Mama, haben Sie eine kleine Jause* (*Collation*). Er kam niemals leer zu uns. Als er erkrankte, machten wir ihm Nachtleibel, um sie vorwärts anzuziehen, weil er wegen Geschwulst sich nicht drehen konnte; und weil wir nicht wussten, wie schwer krank er war, machten wir ihm auch einen wattirten Schlafrock für die Zeit, dass er wieder aufstünde. Er bezeugte über denselben eine herzliche Freude. Ich besuchte ihn alle Tage. Einmal sagte er zu mir: vermelden Sie der Mama, dass es mir recht sehr gut geht, und dass ich noch in der Octave kommen werde, ihr zum Namenstage Glück zu wünschen. Den folgenden Tag eilte ich daher nicht hin, und ging erst Abends weg. Wie erschrak ich, als meine halb verzweifelnde und doch sich so moderirende Schwester in der Thüre mit den Worten mir entgegen kam: *Gott Lob, dass Du da bist. Heute Nachts ist er so krank gewesen, dass ich schon dachte, er erlebe diesen Tag nicht! Wenn er heute wieder so wird, so stirbt er die Nacht; gehe zu ihm, und siehe, was er macht.* Als ich mich seinem Bette näherte, rief er mir zu: *Gut, dass Sie da sind: heute Nacht bleiben Sie bey mir: Sie müssen mich sterben sehen.* Ich machte mich stark und wollte es ihm ausreden. Allein er erwiederte mir: *Ich habe ja schon*

den Todtengeruch auf der Zunge, ich rieche den Tod, und wer wird meiner Constanze beystehen, wenn Sie nicht bleiben? Nur einen Augenblick zu meiner Mutter, der ich Nachricht versprochen habe; sie möchte sonst denken, ein Unglück sey geschehen. Als ich zu meiner trostlosen Schwester kam, war Süssmaier bey Mozart am Bette. Auf der Decke lag das Requiem, und Mozart explicirte ihm, wie seine Meynung sey, dass er es nach seinem Tode vollenden sollte. Ferner trug er seiner Frau auf, den Tod geheim zu halten, bis sie Albrechtsbergern davon benachrichtigt hätte, denn diesem, sagte er, gehört mein Dienst vor Gott und der Welt. (Sein Wille wurde auch befolgt, denn Albrechtsberger erhielt den Dienst.) Als sein Arzt *D.* Closset kam, verordnete er noch *kalte Umschläge* auf den heissen Kopf, welche Mozart so erschütterten, dass er nicht wieder zu sich kam, bis er verschied. Sein Letztes war noch, wie er mit dem Munde die Pauken im Requiem ausdrücken wollte und er seine Backen aufbliess. Nach seinem Tode kam Müller, der Eigenthümer des Kunstcabinets (eigentlich Graf Deym), und drückte sein bleiches erstorbenes Gesicht in Gyps ab. Meine Schwester warf sich auf die Kniee, um zu beten. Sie konnte sich von ihrem Manne nicht trennen, so sehr ich sie auch bat. Wenn ihr Schmerz noch zu vermehren gewesen wäre, so musste es dadurch geschehen, dass der nach dieser schauervollen Nacht folgende Tag die Menschen schaarenweise herbeyzog, und welche laut um ihn weinten und schrieen. Ich habe in meinem Leben Mozart nie aufbrausend und viel weniger zor-

nig gesehen. Die Geistlichen weigerten sich, zur letzten Oelung zu kommen, weil der Kranke sie nicht selbst rufen liess.

Die Schwägerin meynt, Mozart sey in seiner Krankheit nicht zweckmässig genug behandelt worden, denn statt dass man auf andere Weise das Friesel noch mehr heraustreiben sollte, hätte man ihm zur Ader gelassen und kalte Umschläge auf den Kopf gemacht, worauf die Kräfte zusehens geschwunden und er in Bewusstlosigkeit gefallen sey, aus der er nicht wieder zu sich kam. Selbst in seiner schweren Krankheit sey er nie ungeduldig geworden, und zuletzt sey sein feines Gehör und Gefühl nur noch gegen den Gesang seines Lieblings, eines Kanarienvogels, der sogar aus dem Nebenzimmer entfernt werden musste, weil er ihn zu stark angriff, empfindlich gewesen.

D. Guldner von Lobes hat folgenden Bericht über Mozart's Krankheit und Tod gemacht, dem aber nach dem Urtheil anderer Aerzte die erforderliche Consequenz etc. gebricht.

„Mozart erkrankte im Herbste 1791 an einem rheumatischen Entzündungsfieber, welches damals fast allgemein herrschte und viele Menschen dahinraffte. *D.* Closset, der seine Krankheit behandelte, hielt sie für gefährlich und fürchtete gleich anfangs einen schlimmen Ausgang, nämlich eine Gehirnentzündung. Einige Tage vor Mozart's Tode sagte *D.* Sallaba: Mozart's Krankheit ist nicht mehr zu heilen, er ist verloren. Mozart starb hernach auch wirklich an den gewöhnlichen Symptomen der Hirnentzündung. Die Krankheit nahm übrigens ihren gewöhnlichen

Gang und unter denselben Symptomen sind mehre Menschen gestorben. Bey der Untersuchung des Cadavers hat sich nichts Ungewöhnliches gezeigt."

Nach Neukomm's Aussage hatte Mozart seit langer Zeit ein Vorgefühl seines nahen Todes; Joseph Haydn habe seinem Schüler Neukomm erzählt, dass Mozart ihm, als er gegen Ende 1790 seine Reise nach London unternahm, beym Abschiede mit thränenden Augen gesagt: *Ich fürchte, mein Vater, diess ist dass letzte Mal, dass wir uns sehen.*

Mozart's sterbliche Hülle wurde auf dem Todtenacker vor der St. Marxer-Linie bey Wien begraben, auf demselben, wo sein inniger Freund Albrechtsberger und auch J. Haydn seit 1809 gelegt wurden.

Durch Mozart's Tod verfiel die Wittwe selbst in eine schwere Krankheit, daher besorgte Baron van Swieten die Beerdigung der Mozart'schen Leiche, und weil er dabey die grösstmöglichste Ersparniss für die Familie berücksichtigte, so wurde der Sarg nur in ein gemeinschaftliches Grab eingesenkt und jeder andere Aufwand vermieden. Zu der Zeit, wo Mozart starb, wurden nach der Angabe des Todtengräbers die Leichen in der dritten und vierten Reihe vom Kreuze an, welches auf dem St. Marxer Kirchhofe steht, begraben. Der Flecken, auf welchem Mozart's Gebeine ruhen, konnte 1808, wo man sich unterrichten wollte, nicht mehr bestimmt werden, weil die Gräber periodisch wieder umgegraben werden.

La vita era così dire una fortuna pubblica, una pubblica calamità la sua morte. —

In Wien feyerte man das Andenken Mozart's mit Würde. Unrichtig ist die Meldung einiger Bio-

graphen, welche sagen, dass sein Requiem zuerst bey seiner Begräbnissfeyer wäre aufgeführt worden, denn es war ja nicht einmal fertig.

Prag zeichnete sich durch die wärmste Theilnahme an dem Dahinscheiden Mozart's vorzugsweise aus; die Trauer um ihren Liebling war allgemein und ungeheuchelt.

Am 14ten December 1791 um 10 Uhr Morgens wurden zu Prag in der Kleinseitner Pfarrkirche bey St. Niclas die feyerlichen Exequien für Mozart gehalten: eine Feyer, ganz des grossen Meisters würdig, und die dem Prager Orchester des Nationaltheaters, von dem sie veranstaltet wurde, und allen berühmten dortigen Tonkünstlern, die daran Theil nahmen, die gröste, und den Manen Mozart's eine unvergängliche Ehre macht. Den Tag zuvor wurden darüber gedruckte Nachrichten an die Noblesse und das ganze Publicum ausgetheilt; am Tage der Feyerlichkeit selbst wurden eine halbe Stunde lang alle Glocken an der Pfarrkirche geläutet. Fast die ganze Stadt strömte hinzu, so dass weder der wälsche Platz die Kutschen, noch die sonst für beynahe 4000 Menschen geräumige Kirche die Verehrer des Verklärten fassen konnte. Das dabey aufgeführte Requiem war von dem berühmten Kapellmeister Rosetti (Rösler). Es wurde unter der Direction des braven Strobach von 120 der ersten Tonkünstler, an deren Spitze unsere beliebte Sängerin Duschek sich befand, so herzlich executirt, dass Mozart's Geist in Elysium sich darüber freuen musste. In der Mitte der Kirche stand ein herrlich beleuchtetes Trauergerüst, und acht Chöre mit Pauken und

Trompeten ertönten in dumpfem Klange. Das Seelenamt hielt der Pfarrer Fischer mit Assistenz. Zwölf Schüler des Kleinseitner Gymnasiums trugen Kammerfackeln mit quer über die Schulter hangenden Trauerflören und weissen Tüchern in der Hand. Festliche Stille war umher, und tausend Thränen flossen um den Seligen, der so oft durch seine himmlische Harmonie unsere Herzen zu den zärtlichsten Gefühlen stimmte.

So zollte man den Verdiensten dieses Salzburgers in Prag. Unersetzlich ist sein Verlust. Es giebt und es wird Meister in der Tonkunst geben, aber um den Meister der Meister, einen Mozart wieder hervor zu bringen, da wird manches Jahrhundert vergehen.

Etwas später, den 28sten December 1791, unternahm eine Gesellschaft wahrer Verehrer des Verstorbenen in Prag, zur Unterstützung der hinterlassenen Waisen und Wittwe, ein öffentliches Concert in dem National-Theater; man führte einige der besten, weniger bekannten Compositionen Mozart's auf. Eine so edle Todtenfeyer unterstützte das Prager Publicum aus allen Kräften, um so mehr, da es die Gelegenheit fand, den Tribut seiner Hochachtung dem *Genie* Mozart's in der grossmüthigen Unterstützung der hülflosen Waisen zu zollen. Das Theater war voll und die Einnahme beträchtlich. Wie glücklich ist ein Künstler, dessen Talent solche Freunde erwirbt!

In Wien wurde die Wittwe auf eine eben so grossmüthige Art unterstützt. — Mozart hinterliess seiner Familie Nichts, als den Ruhm seines

Namens. Alle Hülfsmittel ihrer Erhaltung beruhten auf der Grossmuth eines dankbaren Publicums, dem Mozart so viele Stunden des reinsten Vergnügens und der edelsten Unterhaltung durch sein unerschöpfliches Talent geschaffen hatte. Und wahrlich! man kann sagen, dass dieses seine Schuld redlich abzutragen suchte. Die Wittwe liess in einem öffentlichen Concerte zu ihrem Besten die merkwürdige *Seelenmesse* Mozart's aufführen. Der grosse Ruf dieses Meisterstücks, und der Wunsch, die Waisen zu unterstützen, zog ein zahlreiches Publicum herbey, und man muss es den edlen Freunden der Tonkunst in Wien zum Ruhme nachsagen, dass dieselben auch jetzt, nach 37 Jahren gegen den Mozart'schen Namen noch nicht gleichgültig geworden sind. In allen musikalischen Akademieen, die der Wittwe zu ihrem Besten zugestanden wurden, war das Haus voll und die Einnahme gut.

Mozart hinterliess keine bedeutenden Werke, durch deren Herausgabe die Wittwe für sich und ihre Waisen hätte Vortheile ziehen können, denn die meisten waren schon vielfach herausgegeben ausser dem Requiem und dem Idomeneo. Ueber ersteres hatte die Wittwe nicht zu verfügen, nur von letzterer Oper kündigte sie einen Clavierauszug nach der Originalpartitur von Wenzel auf Pränumeration an, der im November 1795 erscheinen sollte, aber erst 1797 zu Stande kam, worauf sich aber Niemand meldete. Und somit brachte ihr diese Ausgabe Nichts ein.

Ein gleiches Schicksal hatte das Mozart'sche Clavier-Concert, welches die Wittwe dem Prinzen Lud-

wig von Preussen dedicirte. Da sie die Auslagen zur Herausgabe nicht besaass und sie daher von Anderen bestreiten lassen musste, so war diess wohl der Grund, warum sie keinen Gewinn davon trug. Mehr hat sie in der Art nicht unternommen.

Hingegen übertraf die Grossmuth des menschenfreundlichen und den Wissenschaften und Künsten zu früh entrissenen Kaisers *Leopold* Alles, was bisher der Wittwe zum Besten geschah.

Kurz vor und nach Mozart's Tode äusserte sich die Bosheit seiner Feinde so sehr, dass diese den Seligen sogar auf die schändlichste Weise beym Kaiser verleumdeten; denn sie hatten unter andern sogar dem Monarchen vorgelogen, dass Mozart mancherley Ausschweifungen ergeben gewesen sey, und nicht mehr als eine Schuld von 30000 fl. hinterlassen habe — eine Summe, über die der Monarch erschrecken musste, und wovon ihn Niemand des Gegentheils belehrte.

Zu eben der Zeit, als die Wittwe im Begriff war, beym Kaiser um Pension zu bitten, wurde sie von einer edeldenkenden und vortrefflichen Schülerin Mozart's auf diese geschehenen Verleumdungen aufmerksam gemacht, und ihr gerathen, bey irgend einer Audienz den gnädigen Kaiser eines Bessern und Richtigern zu belehren, wozu sich auch bald Gelegenheit fand.

„*Ew. Majestät*," sagte sie dem Kaiser mit edlem Eifer, „jeder Mensch hat Feinde; aber heftiger und anhaltender ist noch Niemand verfolgt und verläumdet worden, als mein seliger Mann, wahrscheinlich bloss weil er grosses Talent hatte! Man hat es

gewagt, *Ew. Majestät* viel Unwahres über ihn zu sagen: man hat sogar seine hinterlassenen Schulden zehnfach vergrössert. Ich stehe mit meinem Leben dafür, dass ich mit einer Summe von ungefähr 3000 Gulden Alles bezahlen könnte, was er schuldig ist, und diese Schuld ist noch obendrein nicht muthwillig gemacht worden. Wir hatten keine sicheren Einkünfte, wiederholte Kindbetten, ich lag 1½ Jahr lang hart darnieder, und diese Gründe werden dem menschenfreundlichen Herzen *meines Monarchen* hinlängliche Entschuldigung seyn."

„Wenn es so ist," sagte der Monarch, „da ist wohl Rath zu schaffen. Geben Sie ein Concert von seinen hinterlassenen Werken, und ich will es unterstützen."

Die Bittschrift wegen gesuchter Pension nahm er gnädig ab; und in kurzer Zeit wurde ihr eine Pension von 260 fl. angewiesen, die zwar an sich gering ist, aber da Mozart erst drey Jahre angestellt, folglich die Wittwe noch nicht pensionsfähig war, so blieb es immer eine Gnade. Die musikalische Akademie wurde unternommen, und der *unsterbliche Monarch* erfüllte so grossmüthig sein Versprechen, dass die Wittwe dadurch in den Stand gesetzt wurde, die Schulden ihres Mannes völlig zu tilgen. Aus dieser Begebenheit kann man schliessen, wie viel an den boshaften Erzählungen und dergleichen Einschwärzungen Wahres seyn mag. Da man so wenig seiner Grösse als Künstler beyzukommen im Stande war, so suchte der grämliche Neid seinen moralischen Charakter zu entstellen! Eine sehr leichte und gewöhnliche Taktik kleiner Seelen, de-

nen jedes Verdienst und jede Grösse unausstehlich ist: um so mehr, wenn sie ihrem kleinen Gewerbe unwillkürlich zu schaden droht! Es ist nur Gerechtigkeit, die dem Verdienste gebührt, wenn man sich Mühe giebt, *solche fremde* Flecken aus dem Gemälde würdiger Menschen zu verwischen.

Wenn gegen Mozart diejenige Billigkeit ausgeübt wird, die Jeder an sich selbst zu erfahren wünschen muss, so wird er desshalb noch nicht als Muster der Oekonomie und Sparsamkeit angepriesen. Es ist wahr, er hätte den Werth des Geldes besser schätzen sollen: aber kann wohl dieser Leichtsinn von der Individualität eines solchen Mannes als getrennt gedacht werden? Darf ein grosser Geist keine Schwächen und keine Fehler haben? Möchten doch die, welche über ihn so streng urtheilen, an ihr Herz greifen und sich fragen: *Quid tu? — nulla habes vitia?* —

Und sind sie in irgend einem Fache *Mozarte?*

Da man sich indessen nur immer Geschichtchen erzählt, wo Mozart Geld vertändelte und wegwarf, so muss es auch gestattet seyn, andere aufzuzählen, wo er es zwar mit gewohnter Liberalität, aber so brav und mit so viel Gutmüthigkeit und Feinheit, und auch so ganz ohne alle feine Eigennützigkeit, welche oft mit Freygebigkeit verbunden ist, ausgab. Als er sich auf der Leipziger Thomasschule umsah und das Chor ihm zu Ehren einige achtstimmige Motetten von Sebast. Bach sang, gestand er: So ein Chor haben wir in Wien und hat man in Berlin und Prag nicht. Unter den ohngefähr vierzig Sängern bemerkte er besonders einen Bassisten, der ihm

wohl gefiel. Mit diesem liess er sich in ein kleines Gespräch ein, und ohne dass einer der Anwesenden Etwas bemerkte, drückte er dem jungen Manne ein für diesen ansehnliches Geschenk in die Hand.

Ein alter ehrlicher Clavierstimmer hatte Mozarten einige Saiten auf sein geliehenes Instrument gezogen. Lieber Alter, sagte Mozart, was bin ich Ihnen für Ihre Mühe schuldig? denn morgen reise ich ab. Der alte Mann, der ewig in Verlegenheit ist, wenn er mit Jemand spricht, stotterte: Ihro Kaiserliche Majestät — wollt' ich sagen: Ihro Kaiserlichen Majestät Herr Kapellmeister, — ich bin freylich zu verschiedenen Malen hier gewesen, ich bitte desswegen mir *einen* Thaler aus. Mozart erwiederte: Einen Thaler? dafür soll so ein guter Mann nicht ein Mal zu mir kommen. Und damit drückte er ihm einige Ducaten in die Hand. Ihro Kaiserl. Majestät, fing der Mann erschrocken an — Adieu, lieber Alter, Adieu! rief Mozart und ging schnell ins andere Zimmer.

Von Niemand wurde Mozart's Sorglosigkeit um Geld mehr gemissbraucht, als von Musikalienhändlern und Theater-Directoren. Die meisten seiner Claviersachen brachten ihm nicht einen Pfennig ein, denn er schrieb sie meist aus Gefälligkeit für Bekannte, die gern etwas Eigenhändiges von ihm und zu ihrem eigenen Gebrauche haben wollten. Aus Letzterm ist erklärlich, warum viele derselben, besonders unter den Solo-Claviersachen, seiner selbst unwürdig sind, denn er musste sich nach der Fassungskraft, nach der Liebhaberey, nach den Fähigkeiten und Fingerfertigkeiten derer richten, für die

er sie hinwarf. Jene Speculanten wussten sich Abschriften zu verschaffen und druckten frisch darauf los. Besonders hatte *ein* gewisser und ziemlich berühmter Kunsthändler eine Menge Mozart'scher Compositionen auf diese Weise gedruckt, verlegt und verkauft, ohne den Meister darum zu befragen. Einst kam eine Frau zu Mozart: Da hat der A — wieder einmal eine Parthie Variationen für's Clavier von Ihnen gedruckt: wissen Sie davon? — Nein! — Warum legen Sie ihm aber nicht das Handwerk einmal? — Ei, was soll man viel Redens machen? sagte Mozart, er ist ein Lump! — Es ist hier aber nicht bloss des Geldes, sondern auch Ihrer Ehre wegen! — Nun, wer mich nach solchen Bagatellen beurtheilt, ist auch ein Lump! Nichts mehr davon! erwiederte Mozart.

Gerber endigt den Artikel *Naumann* in seinem neuen Künstler-Lexikon folgenderweise: Naumann starb im 60sten Jahre, in dem blühendsten Wohlstande, mitten im Glücke, vom Tode überrascht. Nicht immer ist es Einem so wohl, die Biographieen unserer ersten Künstler mit einem Ausgange beschlossen zu sehen, der ihren Talenten und Aufopferungen für das Glück und die Freuden ihrer Nebenmenschen so entspräche. Ein kurzer Rückblick auf unsere gewesenen Lieblinge, und man wird diese meine traurige Erfahrung nur zu sehr bestätigt finden! Welch eine glänzende Periode durchlebte *Händel* etwa funfzehn Jahre hindurch; aber wie verdunkelte sich sein Horizont gegen das Ende seines Lebens! — Und war wohl der grosse *Hasse*, als er in seinen alten Tagen in Wien und Italien

Mozarts Söhne.

herumirrte, glücklicher? Der sanftmüthige *Graun* wäre vielleicht ruhiger auf seinen verdienten Lorberen eingeschlummert, wenn sein Schicksal in den letzten Jahren seines Lebens zu beneiden gewesen wäre, denn die Mitglieder der preussischen Kapelle hatten zur Zeit des siebenjährigen Krieges mehre Jahre keine Besoldung. Bekannt ist die grosse Armuth und Dürftigkeit, in welcher *Dittersdorf* und *Piccini* ihren Tod erwarten mussten. — Den genügsamen *Sebastian Bach*, der nie Ansprüche auf glänzendes Glück machte, konnte nun zwar diess traurige Loos nicht treffen; dagegen verfolgte ihn im Alter das Schicksal mit Blindheit. — *Jomelli* starb vor Gram über das undankbare Publicum; und ähnliche niederschlagende Empfindungen scheinen den unglücklichen braven *Georg Benda* in seinen letzten Jahren in der Entfernung von aller menschlichen Gesellschaft herum getrieben zu haben. — Und was war endlich das Schicksal des allberühmten Mozart? —

Mozart hinterliess von sechs Kindern, nämlich von vier Knaben und zwey Mädchen, nur zwey Söhne, wovon der jüngere vier Monate alt war, als der Vater starb. Er heisst *Wolfgang*, wie sein Vater, ist gegenwärtig 37 Jahre alt, und durch mehre Producte seines musikalischen Talentes dem Publicum schon vortheilhaft bekannt. Sein Clavierspiel zeichnet sich durch feinen Ausdruck und Präcision aus. Und so wäre denn zum Theile die scherzhafte Vorhersagung seines Vaters erfüllt, dass *diess Kind ein Mozart werden würde*, weil es einst weinend in den Ton stimmte, aus dem der Vater eben auf

dem Fortepiano spielte. Offenbar lebte der Geist seines Vaters in ihm: aber dem Sohne fehlte eine so bildende Vaterhand, wie diejenige war, die das Genie des Vaters so trefflich leitete und entwickelte.

Die Gesichtszüge und Ohren des Sohnes Wolfgang sind denen des Vaters ähnlich. Was ausserordentlich merkwürdig zu seyn scheint, ist der Bau von Mozart's Ohren, ganz verschieden von den gewöhnlichen, und die, im Vorbeygehen gesagt, nur sein jüngster Sohn von ihm geerbt hat. Aus dieser beyliegenden Abbildung ist es ersichtlich, worin der Unterschied besteht.

Die verschiedenen Geistesproducte, die der Sohn Mozart's der Welt bey Breitkopf und Härtel, und bey Peters in Leipzig, bey André in Offenbach, bey Spehr in Braunschweig, und bey Steiner und Cappi in Wien niedergelegt hat, sind Folgende:

Concerto p. le Pianoforte, Oeuv. 14; — *Sonate* mit Begleitung, *Oeuv.* 15; — *Variations sur une Marche de Coriolan;* — 6 *Polonoises mélancoliques, Oeuv.* 17; und 6 Lieder *avec Pianoforte,* bey Breitkopf und Härtel; — *Grande Sonate avec Violon ou Violoncelle, Op.* 19; — *Variations (à peine au sortir) Op.* 23; *Concert pour Pianoforte, Op.* 24; — *Rondo tiré de son Concert, Op.* 25, bey Peters; — bey André in Offenbach a. M.: *Sonate pour Pianoforte, Op.* 10; — bey Steiner in Wien: *Quatuor pour Pianoforte, Op.* 1; — Sonate in *B dur* mit Begleitung, *Op.* 7; — *Rondo favori pour Pianoforte;* — 7 *Variations (Menuette de Don Juan);* — 7 *Variations, Marche de l'opera Aline;* — 8 *Variations* über ein russisches Thema; und ebenfalls 8 der-

Digitized by Google

gleichen; ferner: *Variations sur un Thême favori*; — 12 *Menuettes avec Trios*, bey Cappi in Wien.

In den Jahren 1819 und 1820 machte Mozart's Sohn von Lemberg aus eine musikalische Reise zu seiner damals in Kopenhagen wohnenden Mutter und seinem zweyten Vater, *dem dänischen Etats-Rath von Nissen*, dem beyde Söhne ihre ganze Bildung nur allein zu verdanken haben, kam dann durch Preussen und Sachsen nach Italien, später nach Prag, worüber in Bezug auf seine Kunstleistungen die allgem. Leipz. musikal. Zeitung folgende interessante Nachrichten enthält:

Warschau, im August 1819.

Das am 14ten Juny von Wolfgang Amadeus Mozart, einem Sohne des unsterblichen Meisters, im Nationaltheater gegebene Concert veranlasst mich, Ihnen wieder einmal über hiesige Musik zu schreiben. Dieses kurze, auf die Jahreszeit berechnete, interessante Concert bestand aus Folgendem: Den Anfang machte, absichtlich gewählt, die Ouverture aus der *Zauberflöte*; dann spielte der junge Mozart ein Concert aus *Es*♯ von seiner Composition auf dem Pianoforte. Die Meynung der anwesenden Kenner war, dass der Geist seines Vaters in dieser Composition wehe. Das erste Allegro ist mit Fleiss und gut gearbeitet, und man fühlt es in der That, dass der Sohn die Form des Ganzen im Vorbilde seines verewigten Vaters gesucht, und sie nach Möglichkeit mit den Schönheiten der heutigen Virtuosität vereint hat. Das Rondo ist sehr angenehm und hat allgemein gefallen, um so mehr, da das Thema an

die Zauberflöte in dem Momente, als sich Pamina und Tamino zum ersten Male erblicken: *Er ist's, sie ist's* etc., erinnert. Hierauf folgte ein Doppel-Concert für Waldhorn und Fagott von Gebauer. Nun spielte Mozart das bekannte schöne Rondo aus *A dur* von Hummel, worauf das Personale der polnischen Oper das unnachahmliche Sextett aus dem zweyten Acte des Mozart'schen Don Juan in *Es dur* vortrug. Das Ganze beschloss Mozart mit einer freyen Phantasie, in welcher Themen von polnischen Nationaltänzen vorherrschten. Die Versammlung war, ungeachtet der ungünstigen Sommerzeit, zahlreich, und schenkte dem Virtuosen sowohl in Rücksicht seines ächt geschmackvollen Spiels als seiner Composition grossen Beyfall. Künstler und Kunstfreunde wetteiferten, ihm seinen kurzen Aufenthalt so angenehm als möglich zu machen.

Königsberg, den 11. July 1819.

Kinder berühmter Männer sind gewöhnlich einer harten Beurtheilung unterworfen, indem man sie mit ihren Vätern vergleicht. Sie müssten deren Ruhm noch überstrahlen, um den Ansprüchen zu genügen, die die Welt an sie macht. Allein man vergisst, dass der Heros nicht Heros wäre, wenn er lauter Heroen zeugte, dass ferner grosse Männer selten auf ihre Kinder grosse Sorge wenden können, da sie in der Regel durch mühsamen Unterricht den Lebensbedarf anschaffen müssen, und dass endlich die meisten genialen Menschen nicht alt werden. — Zu dieser Betrachtung führte mich das Hierseyn W. A. Mozart's, des Sohnes, der auf einer Reise

von Lemberg, wo er als Clavierlehrer lebt, zu seiner in Copenhagen wohnenden Mutter, hier ein Concert gab. Als Jüngling trat dieser zweyte Sohn des Unvergesslichen mit einigen Compositionen auf, die nicht genügten, theils weil sie als Jugendversuche der Reife entbehrten, theils weil man sie unter den Maassstab der Werke des Vaters legte. Es freut mich nun, über dieses jungen Mannes Fortschritte in der Kunst und Composition lobend sprechen zu können, und Deutschland auf ihn aufmerksam machen zu dürfen. Doch besser, ich theile Ihnen wörtlich die Notiz aus einem hiesigen Blatte mit, die, wenn mich nicht Alles trügt, einen competenten Richter zum Verfasser hat.

Gestern lernten wir Mozart den Sohn kennen, als Fortepiano-Spieler und als Componisten. Denjenigen Musikfreunden, die sich nicht zum Concert eingefunden hatten, können wir dreist sagen, dass sie Etwas versäumt haben. Der berühmte Name täuschte nicht; Mozart's Geist war in der That gegenwärtig, und das allbekannte Fortepiano schien in ein neues Instrument verwandelt. Denn zu der Fülle seiner Harmonieen und zu dem Schimmer mannigfaltiger Figuren empfing es von den Händen dieses Spielers noch einen so höchst lebendigen und zarten Vortrag, dass die musikalischen Gedanken ganz mit jener sprechenden Deutlichkeit hervortreten konnten, woran wahre Kunst, hoch erhaben über alle Kunststücke, erkannt und empfunden wird. Hiermit ist schon gesagt, dass auch die Composition in einem hohen Grade vortrefflich war; sollte aber Jemand eine bestimmtere Charakteristik derselben verlangen,

so würde es eben darum schwer seyn, ihm zu genügen, weil dieser Künstler, ähnlich seinem Vater, nicht an einer besondern Manier, sondern eben nur an der Kunst selbst zu erkennen ist, deren Hülfsmittel er vollständig besitzt und mit Gefühl und Besonnenheit gebraucht, ohne nach irgend welchen Effecten und Seltsamkeiten zu haschen. — Diejenigen, welche Gelegenheit hatten, den noch ziemlich jungen Mann (er soll 28 Jahre alt seyn) zu sprechen, erwähnen mit Achtung seiner gesellschaftlichen Sitten, seiner Gefälligkeit und Bescheidenheit. Vielleicht hat diese Persönlichkeit des Künstlers mit dazu beygetragen, sämmtliche Spielende in die heitere Stimmung zu versetzen, welche sie während des ganzen Concerts zu beleben schien; wenigstens war es auffallend, dass am gestrigen Abende die Ausführung sämmtlicher Musikstücke vorzüglich wohl gelang.

Die Anordnung des Concerts zeigte eine ehrende Anerkennung von Mozart's Verdienst, denn der Zettel nannte nur den Namen *Mozart*. Es wurden die Ouvertüren zu Don Juan und zur Zauberflöte gut und mit Feuer ausgeführt. Dann folgte die vortreffliche Scene: *Ch' io mi scordi di te* etc. *Non temer, amato bene* etc., wozu Mozart das concertirende Pianoforte spielte. Hierauf spielte Mozart ein Pianoforte-Concert von seiner Composition, das durch Erfindung und Vortrag sehr befriedigte. Erstere ist in der Weise seines Vaters, natürlich mit Benutzung des jetzigen Pianoforte-Umfanges. Eine sogenannte *freye Phantasie* über ein russisches und polnisches Thema machte weniger Eindruck, wohl wegen der unpas-

senden Benennung, indem es mehr freye Variationen über zwey Themata waren. Doch fand der Vortrag dieses Stückes ebenfalls Beyfall. Die Einnahme war für einen schönen Sommertag bedeutend. Die beyden Ouvertüren wurden auch beklatscht, theils um Mozart's Namen zu feyern, theils wegen der guten Ausführung. Rühmliche Erwähnung verdient es, dass die Mitglieder des Orchesters, jetzt alles Erwerbes beraubt, doch aus Achtung für Mozart's Namen grösstentheils aller Bezahlung entsagten, indess sich die Herren Eigenthümer des Concertsaales die hohe Miethe für denselben entrichten liessen.

Herr Mozart beabsichtigt, auf seiner Rückreise Hamburg, Berlin, Leipzig und Dresden zu besuchen, alsdann aber nach Lemberg zu seinen Clavierschülern zurückzukehren. Ist denn in Deutschland für *Mozart's* Sohn kein Plätzchen offen, das seinem Talente Musse gäbe? in Deutschland, das so viele Ausländer ernährt? — Aber so ist der Deutsche! Bey Säcularfeyern sucht er wohl die Abkömmlinge seiner grossen Männer unter der Hefe des Volkes auf, und beschenkt sie mit Bibeln und Medaillen u. dgl., um kund zu thun, wie er Verdienst zu ehren wisse. Die Kinder seiner grossen Zeitgenossen zu unterstützen, fällt ihm nur selten ein. —

Prag, den 24. März 1820.

Gestern, den 6ten April, gab Hr. W. A. Mozart ein Concert im Redoutensaale, welches natürlich die regste Theilnahme bey den hiesigen Kunstfreunden erregen musste, da viele der älteren sich noch der Zeit erinnern, wo der unsterbliche Vater

unter uns wandelte, und zwey seiner Werke (Don Juan und Titus) ganz, ein drittes (die Zauberflöte) zum Theil hier dichtete; selbst die jüngeren, welche ihn nicht mehr leiblich kannten, verehren ihn doch nicht minder lebhaft in seinem Wirken, und jeder Prager ist stolz darauf, dass, während Wien Jahre, und andere Völker Jahrzehende bedurften, ehe sie seine genialen Schöpfungen in ihrem ganzen Umfange zu würdigen lernten, selbige hier bey ihrer ersten Erscheinung mit all' dem Enthusiasmus aufgenommen wurden, welche sie in jedem Menschen von Geist und Herz erregen müssen. Wie wohl hatte der Sohn dieses berechnet, da uns der Anschlagezettel die herrlichen Ouverturen aus der Zauberflöte und Don Juan ankündigte! (Es ist bekannt, dass Mozart die letztere erst in der Nacht vor der ersten Aufführung componirte, und manches Mitglied des Orchesters mochte sich hier noch mit Rührung des Abends erinnern, wo es dieselben Noten zum ersten Male unter der Leitung des grossen Kunstmeisters *a vista* spielte.) Wir hörten ferner das grosse Concert in *C*, zwey Arien aus Don Juan und Figaro, und zwey Compositionen des Concertgebers, nämlich Variationen, und zwey Sätze eines Pianoforte-Concerts. Wenn nun der Name Mozart dem jungen Künstler einen so lebhaften Antheil verschaffte, so steigerte er auch anderer Seits die Anforderungen sehr hoch, welche für den Pianoforte-Virtuosen in Prag ohnehin nicht gering sind, da wir mehre der ersten Meister auf diesem für das Concert nicht allzu dankbaren Intrumente gehört haben, und selbst mitunter Dilettanten besitzen, die in mancher kleinen

Stadt unter die Künstler gezählt werden dürften. Herr Mozart kann es daher immer als einen nicht geringen Triumph seiner Kunst hinnehmen, dass er diesen Erwartungen Genüge leistete: sein Spiel ist klar, präcis, ausdrucksvoll und von Geist und Gefühl belebt, wodurch er auch die Gemüther so ansprach, dass man es ihm verzieh, wenn er die kühnen Passagen und ungeheueren Sprünge, die man in der neuern Zeit anzustaunen gewohnt ist und so sehr liebt, grossentheils verschmähte. Was seine Compositionen betrifft, so fanden wir — vorzüglich in den Concertsätzen — eines Theils, dass die schöne Gabe, die sein Vater vor allen Tondichtern in so hohem Grade besessen: einen einmal gefassten Gedanken nicht eher wieder zu verlassen, bis er ihn in allen Formen des Schönen entfaltet, auch auf den Sohn übergegangen sey; anderntheils (was freylich aus der Art seines Spiels als nothwendig bedingt hervorgeht), dass er ganz frey ist von der schlimmen Weise neuerer Tonsetzer, die für sich selbst Concerte schreiben, nämlich, dass sie stets den höhern Zweck ihrer Kunst einem niedern unterordnen, und statt durch Ideen das Gemüth zu erheben, bloss darauf bedacht sind, durch Ueberwindung ungeheuerer Schwierigkeiten Bewunderung zu erregen. Vorzüglich wurde das gediegene und in sich abgerundete Allegro seines Concerts mit Furore aufgenommen.

Gestern Abend, eben während Mozart uns einen Kunstgenuss gewährte, ist Hummel angekommen, uns neue zu bereiten. Es ist eine Eigenheit der Prager Kunstliebhaber, dass sie es sich mit ihren Kritiken (mündlich und manchmal auch gedruckt)

etwas bequem machen, und statt jedes Kunstwerk und jede Kunst mit sich selbst und ihren Gesetzen zu vergleichen, viel lieber durch Parallelen urtheilen; und so konnte es denn auch nicht fehlen, dass Vergleichungen zwischen Hummel, Moscheles und Mozart angestellt wurden, und sich für Einen und die Anderen gleichsam Parteyen bildeten. Uns scheinen diese Parallelen in der Kunst überhaupt zu keinem Resultate zu führen, hier aber, bey der dreyfach verschiedenen Natur dieser Künstler, ganz unnütz uud unanwendbar. Moscheles überwindet ungeheuere Schwierigkeiten mit grosser Sicherheit, aber nicht ohne Prätension auf diese Schwierigkeiten, und er häuft selbige nicht selten mit etwas künstlerischer Koketterie. Mozart kann so gewaltige *Tours de force* nicht üben; aber er scheint auch sich mehr vorgesetzt zu haben, auf das Gemüth zu wirken, und Hummel vereinigt beyde Effecte in sich, da er alles das Ungeheuere des Ersten mit der Gemüthlichkeit des Zweyten verbindet, und nur unaufmerksame Beobachter können glauben, Moscheles überwinde grössere Schwierigkeiten, als Hummel, weil Letzterer selbige anspruchlos und mit lächelnder Miene besiegt, während jener kund zu thun scheint, dass er eben wieder, wie Herakles in der Wiege, zwey Schlangen erdrücken werde, um — dass er sie erdrückt habe. Was die Compositionen betrifft, so ist Moscheles manchmal etwas zu gekünstelt, und hascht zu sehr nach Originalität und genialem Schwunge — beyde müssen angeboren, nicht errungen werden — und wird zuweilen sogar etwas geziert, während Hummel mit der höchsten Lieblichkeit eine klassische

Feinheit und Gediegenheit verbindet, und Mozart nicht ohne Glück — wenn gleich nicht mit einem so überreichen Genius ausgestattet — auf der charakteristischen Bahn seines unsterblichen Vaters fortwandelt.

Im Jahre 1826 im August reis'te er von Lemberg, seinem dermaligen Aufenthaltsorte, auf Verlangen seiner Mutter nach Salzburg, um den Tribut seiner kindlichen Dankbarkeit gegen seinen im Monat März desselben Jahres gestorbenen zweyten Vater, den Königl. dänischen Etatsrath und Ritter des Danebrog-Ordens, Georg Nicolaus von Nissen, *) der die beyden noch kleinen Söhne des grossen Künstlers als Vater erzogen hat, darzulegen, indem in der Universitätskirche mit Bewilligung des hochwürdigsten Fürst Erzbischofes von Salzburg, Augustin Gruber, Seiner Majestät des Kaisers von Oesterreich wirklichen Geheimen Raths etc. und Primas von Deutschland, ein feyerliches Seelenamt von dem hochwürdigen Domcapitular zu Salzburg und K. K. Hof-Kapellan, Ignaz Schumann von Mannsegg, abgehalten wurde, und wobey Mozart's Schwanengesang, das unübertreffliche Requiem, unter der Leitung des Soh-

---

*) Die *Wittwe Mozart's* trat im Jahre 1809 in eine zweyte Ehe. Sie verband sich nämlich zu Wien sehr glücklich mit dem damals als Königl. dänischer Geschäftsträger dort angestellten, verdienstvollen *Herrn von Nissen*, und lebte, als er gleich darauf noch in demselben Jahre zum Königl. Etatsrath erhoben wurde, zehn Jahre mit ihm zu Kopenhagen. Eine Kränklichkeit nöthigte ihn, das *Gasteiner Bad* zu gebrauchen, und dadurch kam sie wieder in ihr Vaterland. Sie verlor ihren geliebten, allgemein verehrten Gatten den 26sten März 1826.

nes aufgeführt wurde. Nach allgemeinem einstimmigen Zeugnisse wurde Mozart's Requiem in Salzburg niemals so gut gehört, als diess Mal unter der Direction von Mozart's Sohne.

Wie sehr er von Liebe und Dankgefühl gegen seinen zweyten Vater durchdrungen war, davon giebt folgender Brief das beste Zeugniss:

Lemberg, den 12. April 1826.

Meine liebe theure Mutter!

Es wäre wohl vergebliche Mühe, wenn ich Dir den Schmerz schildern wollte, der sich meiner bemächtigte, als ich gestern den Brief des Hrn. Metzger erhielt. Eben gestern erwartete ich die Antwort meines unvergesslichen Vaters auf meinen letzten Brief vom 19ten März, und statt diesen muss ich den unersetzlichen Verlust erfahren, der uns betroffen. Du, meine liebe gute Mutter, weisst nur zu gut, was Er uns Allen, und besonders mir war. Mein bester, mein einziger Freund, von Kindheit an mein Vater und mein Wohlthäter! Noch vermag ich es nicht, meine Gedanken zu ordnen, und noch viel weniger Dir Trost zuzusprechen, da ich selbst noch dessen zu sehr bedarf; und ich sende nur desshalb diese Zeilen an Dich ab, um Dich aufs angelegentlichste zu bitten, mich so bald, als nur immer möglich, über Dein Befinden zu beruhigen, und mir wissen zu machen, was Du allenfalls für Pläne für die Zukunft gemacht hast. Willst Du zu mir kommen, so erwarte von meiner kindlichen Liebe, dass ich Alles thun werde, was zu Deiner Zufriedenheit beytragen kann. Oder wünschest Du, dass ich auf

einige Zeit zu Dir komme, um Deine Geschäfte zu schlichten, so schreibe mir es unverzüglich; mit einem Worte, was Du immer zu unternehmen denkst, rechne auf Deinen Sohn

Wolfgang.

Auf allgemeines Verlangen gab der Sohn ein paar Tage vor seiner Abreise von Salzburg, den 29sten August, eine musikalische Akademie im Rathhaus-Saale, wo sich unter andern der Concertgeber mit einem Pianoforte-Concert in *Es dur* von seiner Composition, *Quintetto concertant* für das Pianoforte, *Hautbois, Clarinetto, Cor et Basson,* und Phantasie zu vier Händen vom Vater, und einem Terzette für Männerstimmen vom Concertgeber hören liess, und ungetheilten Beyfall erntete. Auch legte er während seines Aufenthaltes in Salzburg den Grundstein zu dem für seinen Stiefvater errichteten Monumente.

Er reis'te den 1sten September von Salzburg ab, voll Eifer und Begierde, um zu seinem erst vor wenigen Monden 1826 in Lemberg gegründeten Gesang-Institute, dem sogenannten Cäcilien-Chore, zu eilen. Diese Anstalt, deren Gründung ihrem Stifter, W. A. Mozart, in dieser Stadt ein bleibendes Andenken verbürgt, hat sich die Förderung der höhern Gesangmusik zum Ziele gesetzt, und erfreut sich eben so sehr der allgemeinen Theilnahme, als sie bereits den schönsten Beweis ihres herrlichen Gedeihens und Fortschreitens eben bald nach seiner Ankunft von Salzburg in Lemberg durch die Ausführung des Requiem seines Vaters den 5ten December desselben Jahres geliefert hat, welches die erste öffentliche

Probe ihrer Leistungen war. Die Mnemosyne, eine in Lemberg erscheinende Zeitschrift, liefert über diese Kunstleistung vom 23sten December 1826 folgenden Bericht:

Mozart's Todesfeyer in Lemberg.

Die Kunstliebe unserer Provinz-Hauptstadt und der darin herrschende Eifer, alles Kunstschöne zu fördern, sind allgemein bekannt. Mit dieser natürlichen Neigung ihrer Bewohner vereinigt sich gleichzeitig eine fast unbegränzte Verehrung für die Schöpfer und Begründer höherer Kunstgenüsse, welche sich bey jeder Gelegenheit deutlich zu erkennen gibt. Ein solcher Anlass wurde den kunstsinnigen Lembergern zu Anfange dieses Monats in der Schlosskirche zum heil. Georg zu Theile. Dort nämlich ist zur Feyer des auf den 5ten December fallenden Sterbetags des unvergesslichen Mozart eine Seelenmesse abgehalten und dabey dessen berühmtes Requiem ausgeführt worden. Der Andrang zur Kirche war ganz besonders zahlreich und schon von aussen bemerklich an der Menge von Wagen, welche nicht bloss den Schlosshof ganz füllten, sondern auch einen bedeutenden Raum des nahen Jahrmarktplatzes einnahmen. Nicht weniger beträchtlich war die Anzahl der Fussgänger, welche ungeachtet des ungünstigen Wetters an den ziemlich entfernten Andachtsort hinwallfahrteten. Die Ausführung der grossen Composition war des unübertrefflichen Meisters würdig und entsprach selbst in den schwierigsten Partieen durch Reinheit, Präcision und richtige Betonung des Vortrags der allgemeinen Erwartung eben

so sehr, als sie den mächtigen Zudrang zur Stätte der Erbauung rechtfertigte. Sie ermangelte daher auch des beabsichtigten Eindruckes nicht, indem das schmerzliche Gefühl um den herben Verlust des einzigen Meisters durch die erhabenen, himmlische Tröstung einflössenden Gefühle und Ideen dieser Musikdichtung in jeder Brust gemildert und beschwichtigt wurde; ganz so wie es jedes ächte, grosse Kunstwerk thun soll, indem es gleichzeitig den ganzen Schwall grosser Leidenschaften und tiefer Empfindungen in der Brust anregt, aber auch den gewaltigsten Kampf zur beruhigenden Harmonie auflös't und versöhnet. Diese Wirkung wurde durch das eifrigste und verständigste Zusammenstreben aller Theilnehmenden vollkommen erreicht. Das Ganze leitete Herr Wolfgang Amadé Mozart, der jüngere Sohn des verewigten Meisters, welcher seit Jahren in unserer Mitte weilt. Er wurde in dieser durch ihn veranlassten Kunstdarstellung von den vorzüglichsten Künstlern und Musikfreunden Lembergs auf das Werkthätigste und Uneigennützigste unterstützt. Insbesondere hat Herr Lipinski, der als Virtuos und Compositeur gleich rühmlich bekannte Violinspieler, die Direction des Orchesters übernommen, und es bedarf wohl kaum der Versicherung, dass durch seine Mitwirkung das Ganze wesentlich gefördert wurde. Die Singpartieen waren ausschliessend von den Mitgliedern des erst vor wenigen Monaten hier gegründeten Gesang-Instituts, des sogenannten Cäcilien-Chors, besetzt, und ein freundlicher Glücksstern vereinigte zu den Solopartieen die vorzüglichsten Gesangstalente, worunter zwey Damen des er-

sten Ranges, eben so ausgezeichnet durch reiche Naturanlagen und seltene Ausbildung derselben, als hochgestellt durch Geburt und Rang, mit Bewunderung bemerkt wurden. Bey Uebernahme der Instrumental-Partieen wetteiferten Künstler und Kunstfreunde um die Ehre, zur Feyer des glorreichen Meisters mitzuwirken; ein Umstand, welchen anführen zu können uns um so grösseres Vergnügen gewährt, als bey der bekannten Eigenheit der Künstler dieses Fachs das Arrangement einer grössern Kunstproduction nicht selten zu mannigfachen Reibungen Anlass gibt. Schlüsslich können wir nicht umhin, als einen ganz besondern Beweiss der allgemein verbreiteten Ergebenheit und tiefen Verehrung für den hohen Geist Mozart's noch zu erwähnen, dass zur Darstellung dieses Requiem auch eine Abtheilung der Kapelle des hier garnisonirenden Infanterie-Regiments Mariassy, unter Anführung ihres geschätzten Kapellmeisters Hrn. Wiskotczill, ohne alle Entschädigung mitgewirkt hat.

Wie gross übrigens sein Eifer und seine Begierde für das höhere Studium der Composition ist, davon liefert den stärksten Beweis, dass er alle seine übrigen freyen Stunden, welche nicht dem Musikunterrichte und seinem Singinstitute gewidmet sind, ganz dazu verwendet, und mehre Jahre schon den Unterricht des Kapellmeisters Gallus, eines grossen Contrapunctisten *) geniesst, und es auch hierin schon

*) Nebst mehren Opern componirte er zu Babylons Pyramiden den ersten Act. Ferner sind sehr viele Instrumental-Com-

seit zwey Jahren auf eine hohe Stufe gebracht hat. Hierüber, als auch über seinen edeln Charakter geben seine Briefe die herrlichsten Belege, wovon wir nur folgende anführen wollen:

Lemberg, den 5. October 1826.

Meine theure, vielgeliebte Mutter!

Ich benutze den ersten freyen Augenblick, um Dir meine glückliche Ankunft allhier zu melden. Als ich Dich, meine liebe Mutter, verlassen, war auch der einzige und schönste Zweck meiner Reise erfüllt, denn ich war ja so glücklich, Dich nach einer bangen Trennung von sieben Jahren wieder zu sehen, und Dich, dem Himmel sey Dank, so wohl zu verlassen, als ich es nur wünschen konnte. Der liebe Gott und Deine eigene Vorsicht mögen Dich mir noch lange, lange erhalten, und es bleibt mir dann nichts mehr übrig, als mich einst nicht mehr von Dir trennen zu dürfen.

Ich kam den 28sten September hier an. Ich kann Dir nicht beschreiben, wie sich Alles um mich her meiner Rückkunft freute; und auch ich würde mich ganz glücklich fühlen, wenn ich Dich nicht so fern wüsste! Meine Studien mit dem alten Gallus haben schon wieder begonnen, und wenn auch Alles so geht, wie ich es mit aller Wahrscheinlichkeit hoffen kann, so dürfte mir doch in ein paar Jahren das Glück werden, in Deiner Nähe leben zu können.

Was macht mein lieber Freund Jähndl? Para-

---

positionen von ihm gedruckt, so wie er auch sehr Vieles im Kirchenstyle verfertigt hat. Gegenwärtig privatisirt er in Lemberg. Mehr darüber sehe man in Gerbers Lexikon.

dirt er mit der Kappe? Hoffentlich wird sein treuer Pudel Fripon durch sie auch an mich erinnert werden, denn er hatte eine besondere Zärtlichkeit zu meiner Kappe. Und nun lebe wohl, liebe Mutter etc.

Lemberg, am 26. Decbr. 1826.

Lieber guter Freund!

Vor dem Jahresschlusse pflegen gewissenhafte und ordentliche Menschen ihre Rechnungen etc. ins Reine zu bringen. Da ich nun auch nicht ganz, doch so halb und halb mich zu diesen Menschen zählen zu können glaube, so sitze ich nun hier, um Ihnen, mein lieber guter Freund, nicht nur alles Liebe und Gute zum neuen Jahre zu wünschen, sondern um Ihnen auch, was freylich ein wenig früher hätte geschehen sollen, für so viele mir erwiesene Freundschaft auf's Herzlichste zu danken. Vater! nicht doch — *„Freund! Du weisst es nicht, was hier im Herzen spricht!“* kann ich Ihnen mit voller Ueberzeugung sagen, und ich wünsche nur, dass das liebe Salzburg einst, statt eines Festungs-Commandanten, in meiner Wenigkeit einen Kapell-Commandanten braucht, um Ihnen mündlich sagen zu können, dass ich Sie recht herzlich liebe, und mich immer der Gelegenheit erfreuen werde, Ihnen es beweisen zu können. Von meiner lieben Mutter werden Sie erfahren haben, dass ich, meinem Vorsatze getreu, am 28sten September hier eingetroffen bin, wo ich nun wieder in meinem alten Geleise fort lebe, d. h. Lection gebe, zu Zeiten meine Finger ein Bischen in Ordnung erhalte, und besonders mit vielem Eifer meinen Cäcilien-Chor ausbilde, der

mir immer mehr Vergnügen macht. Am Sterbetage meines unvergesslichen Vaters traten wir zum ersten Male öffentlich und zwar mit dessen Requiem auf.

Mit Sehnsucht sehe ich einer Sendung Partituren von Michael Haydn's und meines Vaters Kirchensachen entgegen: haben Sie die Güte, das zu beherzigen, und mir auch zugleich wissen zu machen, wie hoch ich schon in Ihrer Schuld stehe, denn die hinterlassenen 30 fl. sind gewiss schon längst verbraucht.

Schreiben Sie mir ja recht bald, wie es Ihnen geht, was Sie machen, und ob Sie und meine andern Salzburger Freunde sich noch zuweilen meiner erinnern. Von meiner Seite bedarf diess wirklich keiner Versichernng, und es ist, nach meiner mitunter nicht sehr angenehmen Beschäftigung, mir eine sehr liebliche Erholung, mir die fröhlichen Stunden ins Gedächtniss zurückzuführen, die ich in Ihrem Kreise verlebte etc.

Lemberg, den 17. April 1827.

Meine liebe gute Mutter!

Wenn Du No. 48 der Wiener Theater-Zeitung und No. 51 der ebenfalls in Wien erscheinenden Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode zu lesen bekommen kannst, so wird es Dir Vergnügen machen, denn diese Blätter enthalten viel Schönes über mein letzt gegebenes Vocal- und Instrumental-Concert, zum Besten des erst seit Kurzem hier errichteten galizischen Wittwen- und Waisen-Pensions-Instituts den 5ten April mit hoher Bewilligung aufgeführt, welches Concert nicht nur sehr glänzend ausfiel und uns viel Ehre und Beyfall er-

warb, sondern das auch, nach Abzug der Unkosten, einen reinen Gewinn von 400 fl. C. M. abwarf. Die vorkommenden Stücke darin waren: 1) Der 103te Psalm von Naumann; 2) Cantate: *Ewiger erbarme Dich*, von unserm Vater; 3) Grosses Duo für zwey Pianofortes, von Ries; 4) die Harmonie der Sphären, von Andreas Romberg; 5) Terzett: *Zu Dir o Herr*, und Schlussgesang der zweyten Abtheilung der Schöpfung von J. Haydn. Eine schöne Beurtheilung dieses Concerts erhältst Du mit dem Morgen von hier abgehenden Postwagen in dem hier erscheinenden Wochenblatte. Sobald wie möglich bekömmst Du auch vier lithographirte Exemplare, die heilige Cäcilia vorstellend; eines davon bitte ich für Dich zu behalten, und die anderen drey den Herren von Schumann, Jähndl, Hacker in meinem Namen zu geben. Es ist die Copie eines sehr schönen in Oel gemalten Bildes (fünf Schuh hoch und drey Schuh breit), die mir bey Gründung meines Cäcilien-Chores der Herzoglich Anhalt-Köthensche Hofmaler *Engert* geschenkt hatte.

Lomberg, den 12. Octbr. 1827.

Meine liebe gute Mutter!

Deinen lieben Brief und den Partituren-Transport von Jähndl habe ich glücklich und mit grossem Danke für Deine gehabte Mühe erhalten, und würde es auch früher bestätigt haben, wenn ich nicht einer sehr erfreulichen Nachricht entgegen gesehen hätte, die ich Dir zugleich mittheilen wollte. Dieses ist nun erfolgt, und ich säume nicht, Dir zu berichten, dass *Ihre Majestät, unsere Kaiserin*, die Gnade ge-

habt hat, die Dedication einer von mir componirten Cantate, *der erste Frühlingsmorgen*, huldvollst anzunehmen. Wenn ich nicht das Glück hätte, den Namen *der Kaiserin* auf den Titel setzen zu dürfen, so würde ich wohl schwerlich einen Verleger finden; denn diese Herren nehmen nicht gern grössere Werke, wie meine Cantate eines ist, denn die Auflage kostet viel, und es finden sich auch schwerer Käufer auf ein Stück, was zwischen 3—4 fl. C. M. ungefähr kosten wird.

Hat Jähndl schon die Partitur des *Davidde penitente* bekommen? Ich gab sie einem Bekannten, der nach Salzburg öfters, aber zu unbestimmten Zeiten reis't, mit. —

Freund Gallus, der in seinem Eifer nicht nachlässt, ist mit meinen Fortschritten zufrieden, und prophezeiht mir immer, dass ich gute Fugen machen werde: wenn's nur wahr wird, denn ich möchte mich gern vorzüglich auf Kirchenmusik verlegen, denn da ist man weniger der Kabale und der Mode unterworfen, und kann auch mit der Zeit ein ruhiges Brod erwarten.

Lemberg, den 28. Decbr. 1827.

Meine liebe gute Mutter!

In der Hoffnung, dass Du meinen Brief vom 12ten October erhalten hast, melde ich Dir, dass Dein Schreiben von demselben Datum mir gleichfalls zugekommen ist. Es wäre wohl meine Schuldigkeit gewesen, Dir früher zu schreiben und Dir das weiter unten Folgende zu erzählen; aber mit dem besten Willen von der Welt war es mir nicht

möglich, früher dazu zu kommen. Ich eile nun, das Versäumte nachzuholen, und zwar um so mehr, weil ich sonst mit meinem herzlichsten Wunsche zum neuen Jahre und zu Deinem Geburtstage zu spät kommen könnte. Der Himmel erhalte Dich noch lange wohl und zufrieden, und vergönne mir das Glück, Dir noch recht viele Freude zu machen. Wie sehr hätte ich gewünscht, Dich an meinem Namenstage bey mir zu haben, um Zeuge des Vergnügens zu seyn, das man mir bereitete. — Montag, am 29sten October, als am gewöhnlichen Versammlungstage meines Cäcilien-Chores, fand ich zu meinem nicht geringen Erstaunen bey meinem Eintritte den Saal schon beleuchtet, alle Mitglieder des Vereins schon versammelt (sonst bin ich immer der Erste), und die Gesellschaft noch durch dazu eingeladene Gäste vermehrt. Alle Herren waren schwarz, und die Damen auch festlich gekleidet. Ich war wirklich stumm vor Staunen und Verwirrung; endlich nöthigte man mich zu sitzen, und zugleich traten aus einem Nebenzimmer sechs der jüngsten und schönsten Mädchen des Vereines, gekleidet in die Farbe der Unschuld, und überreichten mir auf einer eigends hierzu gestickten Tasse, auf der lauter musikalische Instrumente dargestellt waren, einen sehr schönen silbernen und inwendig vergoldeten Becher nebst Untertasse, mit einem Lorberkranze umwunden. Auf dem Becher ist die Inschrift: *Der Lemberger Cäcilien-Chor seinem verehrten Stifter und Director W. A. M. zur freundlichen Erinnerung an den 31sten October* 1827; auf der Untertasse sind die Worte: *Kurz ist das Leben, ewig bleibend*

die Kunst. Während der Becher überreicht wurde, sang der Männer-Chor das Gedicht (s. No. 1.), welches ein Vereinsmitglied, Hr. Rolletschek, Kapellmeister an der griechisch-katholischen Domkirche, in Musik gesetzt hatte. Als diess geendigt war und die Damen wieder an ihren Pulten waren, wurde noch eine zweyte Cantate für den ganzen Chor, von einem Vereinsmitgliede in Musik gesetzt, mit vielen schönen und sinnreichen Anspielungen auf meinen Vater und mich etc. gesungen (No. 2). Nach beendigtem Gesange wurde der Becher mit Wein gefüllt, und die ganze Gesellschaft trank daraus auf mein und des Cäcilien-Chors Wohl und Gedeihen. Nachdem nun auch für den Gaumen gesorgt war, denn es wurden nebst Wein auch Backereyen u. dergl. herumgetragen, fing das junge Volk an, beym Claviere zu tanzen, und so endete fröhlich dieser für mich gleich ehrenvolle als freundliche Abend. Meine Freude wurde durch das reine Vergnügen erhöht, das von jedem Gesichte strahlte. Die Gesellschaft bestand aus 45 Mitgliedern und 23 Gästen. Tags darauf wurde ich noch von allen meinen Schülerinnen mit niedlichen Handarbeiten beschenkt. — —

(No. 1.)

Blumen winden Himmels-Mächte
In der Jugend Kranzgeflechte.
Blumen welken — und verblüh'n;
Ares und Apollo lohnen
Mit des Ruhmes Lorbeerkronen;
Auch der Lorbeer welket hin.

Doch Lyäus kränzt die Schläfe
Mit der Reben Laub, und Hefe
Schmückt der Bacchen Angesicht;

Er entzündet Ares Feuer,
Er begeistert Phoibos Leier,
Er giebt Jugend, Glanz und Licht.

Darum göttlich ist der Zecher,
Darum lohnt und ehrt ein Becher
Jeder Gottheit hehren Sohn.
Nimm ihn denn aus schönen Händen
Zarter Frauen, die ihn spenden,
Als ein Denkmal, nicht als Lohn.

Schlürfe, trink mit vollen Zügen
Kraft, Gesundheit und Vergnügen,
Lach' des Lebens Kummer Hohn!
Denn glückselig ist der Zecher
Und es lohnt und ehrt ein Becher
Jeder Gottheit hehren Sohn.

(No. 2.)

WORTE DES DANKES.

Gesprochen
vom Lemberger Cäcilien-Chor
am 31. October 1827,
gerichtet an
W. A. MOZART,
den Stifter und Director dieser Anstalt.

* * *

Chor.

Töne fröhlich, töne freyer,
Sang, der hin zum Aether schwebt,
Den zur schönen Tagesfeyer
Hehres Dankgefühl belebt;
Für den Sohn der Kunst, den Einen,
Der in uns'rer Brust dich schuf,
Ihn harmonisch zu vereinen,
Auserkohr sich zum Beruf,
Der ein nie gekanntes Sehnen
Hin nach dem, was schön und gross,
In dem Reiche der Kamönen,
Uns im Innern auferschloss.

Recitativ.

Es naht der Tag, der Dich zum neuen Leben
In dieser Welt, zum schönen Wirken rief;
Du solltest dem die Kunstgestaltung geben,
Was formlos in der Jünger Busen schlief,
In anmuthvolle Harmonieen weben,
Was im Gemüth so räthselhaft und tief
Gelegen, und des Herzens hohe Fülle
Entfalten uns, im künstlerischen Spiele.

Aria.

Nicht spurlos soll der Tag entschwinden,
In uns ein stetes Denkmal finden,
Der uns den Meister gab, den Freund,
Der uns zum schönen Zweck vereint.
Des Glückes Stern soll ihm erglänzen,
Zufriedenheit sein Leben kränzen,
Sein Name werd' in jedem Land'
Mit dem des Vaters einst genannt.

Recitativ.

Der schöne Augenblick soll nicht entflieh'n,
Und Dank soll bringen diese ganze Runde
Dem Lehrer für sein liebevolles Müh'n,
Für manche nie vergess'ne Stunde,
Die Dankgefühle, die im Herzen glüh'n,
Er höre sie aus dem beredten Munde:

Quartett mit Chor.

Für das meistervolle Walten,
Wahren Kunstsinn zu entfalten,
Für das herrliche Beginnen,
Nur das Hohe zu ersinnen,
Für das anerkannte Streben,
Worten Harmonie zu geben,
Bringt dem Stifter und dem Leiter
Tiefen, stets gefühlten Dank.
Auf, erhebe Dich, Gesang!
Brust und Herz, sie werden weiter;
Könnten Alle doch es hören,
Wie wir hoch den Meister ehren!

Recitativ.

Wer nur den Pfad der Kunst betritt,
Der sieht die Welt im hellern Glanze,
Zu höh'ren Zwecken aufgeblüht,
Scheint ihm das räthselhafte Ganze;
Die Schauer einer Ewigkeit,
Die ahnungvoll die Brust durchbeben,
Sie bringen reine Seligkeit
In jedes wahren Künstlers Leben.

Aria.

Als der Schöpfer sprach: Es werde!
Schwebte auf der jungen Erde
Unbewusst der grosse Geist,
Der sich durch die Kunst uns weis't,
Der Apelles Pinsel führte,
Der Canova's Formen zierte,
Der in Mozart's Tönen lieget,
Seine Melodie'n durchfliesst,
Auf St. Peters Dom sich wieget,
Und in Schillers Dichtung spriesst,
Dessen hohes, heil'ges Wehen
Uns die Kunst nur lehrt verstehen;
Himmelstochter! um uns breite
Deine Flügel sanft herum,
Deine treuen Jünger leite
Zum Altar ins Heiligthum.

Schluss-Chor.

Wir nahen dem Ziele,
Wenn Mozart uns führt,
Wenn er uns die Pfade
Zur Kunst weisen wird,
Aus tieferem Geiste
Uns freundlich belehrt;
Dafür werd' Er ewig
Geschätzt und geehrt! —

Lemberg, den 16. Januar 1828.

Meine liebe gute Mutter!

Unser Gouverneur, der Fürst Lobkowitz, hat sich vorigen Monat mit einer Fürstin Schwarzen-

berg, Tochter des regierenden Fürsten, vermählt, und ist mit seiner jungen Gemahlin am 4ten d. M. von Wien hier angekommen. Nun jagt ein Ball und ein Fest das andere, zum Empfange des jungen Fürstenpaares. Unter anderm gab auch unser Erzbischof aus dieser Veranlassung vorigen Sonnabend eine grosse Assemblée, und da bey ihm nie getanzt wird und er dem Fürsten eine besondere Ueberraschung bereiten wollte, so gab er mir den Auftrag, eine Cantate zum Empfange der Fürstin zu componiren. Montag, am 7ten, fasste der Erzbischof erst diesen Entschluss. Dienstag Mittags bekam ich die Worte und Samstag sollte die Aufführung seyn! Da hiess es sich zusammen nehmen. Ich war auch so glücklich, bis Donnerstag Abends mit meiner Arbeit fertig zu seyn. Freytag wurden die Stimmen ausgeschrieben und Samstag probirt, und Abends mit Beyfall aufgeführt. Mit weniger Eile hätte ich es wohl besser machen können; aber ich kann mir doch selbst das Zeugniss geben, dass meine Composition mir gelungen ist, und dass sie Effect macht. Nach dieser Cantate spielte meine Schülerin, die jüngere Fräulein Baroni, das *Rondo brillant* in *Adur* von Hummel, welchem eine von Hrn. Servaczinski sehr schön gespielte Polonoise von Mayseder folgte, und den Beschluss machte meine der Kaiserin dedicirte Cantate, die allgemein ansprach. Mir machte das Ganze viele Freude, denn es lieferte mir neuerdings den Beweis, dass ich Talent zum Componiren habe, und dass ich etwas Ausgezeichnetes zu leisten im Stande seyn werde, wenn ich meine ganze Zeit darauf werde verwenden können. Aber so muss ich mich gegen-

wärtig mit Lectionen plagen und abstumpfen. Nur zwey Jahre Herr meiner Zeit, und mein Vater sollte sich im Grabe über mich freuen! — Ich brauche noch vier bis fünf Monate, um mit meinen Studien fertig zu werden, und wenn ich einmal so weit bin, so werde ich früher einige kleine und grössere Stücke für die Kirche schreiben müssen, um mich in diesen Styl erst recht einzuüben.

Das Galizische Abendblatt für gebildete Leser in Lemberg hat in No. 35 Folgendes: „Ihro Majestät unsere geliebte Kaiserin *Carolina Augusta* geruhte huldreichst die Dedication einer Cantate: Der erste Frühlingstag, von W. A. Mozart, anzunehmen. Diese vierstimmige Cantate ist bereits in Wien unter der Presse und wird ehestens erscheinen; sie soll nach dem Urtheile der Kenner ein vortreffliches Werk seyn.“ Bis Ende Junius, hoffe ich, wird sie endlich herauskommen.

Möge dieser hoffnungsvolle Sohn in diesem so schönen Bestreben nach Vollkommenheit nicht ermüden, und so wie er der Erbe des väterlichen Talentes ist, auch seinen rastlosen Fleiss in dem Studium grosser Meister geerbt haben! Nur dadurch geht der Weg zum wahren Ruhme! Der ältere Sohn Carl ist gegenwärtig in Mailand Secretair bey der Kanzley der Regierung, ist aber auch in der Musik sehr ausgebildet. — So weit von Mozart's Sohne. —

Des grossen Mozart's Kunst-Vollkommenheit wurde noch bey seinem Leben allgemein anerkannt und nach Werthe geschätzt: aber er lebte zu kurz, um die wahre Blüthezeit seines Ruhmes zu sehen. Selbst in Wien, seinem Wohnorte, waren es nur Kenner, die seinem Genie Gerechtigkeit widerfahren liessen. Der Zauberflöte, wovon Mozart die ersten Vorstellungen, und folglich auch den ausserordentlichen Beyfall noch erlebte, war es vorbehalten, seine Grösse dem Auslande zu verkünden. Durch diess Meisterwerk begeistert, suchte man seine übrigen Werke auf, studirte sie und empfand ihre Schönheit, und so war der Name *Mozart* bald in der ganzen gebildeten Welt gefeyert, seine Gesänge die Lust jedes Ohres!

In der allgem. Leipz. musik. Zeitung von 1819 heisst es aus Wien, bey Gelegenheit einer Reprise von Mozart's Mädchentreue im Hoftheater: Wird zwar das hiesige Publicum bisweilen von dem erborgten Mondlicht eines Rossini zu menschlichen Schwächen herabgezogen, huldigt es dennoch dem allmächtigen Strahlenmeere der ewigen Sonne anbetend, empfängt das unvergänglich Schöne stets mit warmem Herzen und setzt dem wahren Verdienste jubelnd die Lorberkrone auf. Wenn man so die Werke des verklärten Meisters mit aller ihrer Erhabenheit, Lieblichkeit, mit dem unerschöpflichen Borne an Neuheit, Fülle, Reichthum der Melodieen, an Ausdruck, Gefühl, Wahrheit und Natürlichkeit unter die Kapelle brächte, wie würde doch so rein gediegen Gold zum Vorscheine kommen, wie tief müsste selbst im umgekehrten Verhältnisse die Waagschale manches

gefeyerten Tondichters unter unseren Zeitgenossen zu Boden sinken, indess jene des olympischen Sängers — gefüllt mit Aether-Blumen — himmelan zum Mutterlande empor steigt! —

Die Wittwe erfuhr es auf ihrer im Jahre 1796 unternommenen Reise durch Deutschland, überall zu ihrer innigsten Wonne, wie gern die Deutschen wahres Verdienst erkennen und ehren, und wie tief Mozart's Gesänge auf ihre Herzen einwirkten. In Leipzig nahm der Gastwirth *Ernst* keine Bezahlung von der Wittwe: *Reisen Sie glücklich, und kom- Sie bald wieder*, war seine Antwort.

Bey ihrem Aufenthalte zu Berlin im Februar 1796 gab der *höchstselige König Wilhelm* II., dieser vortreffliche Freund der Tonkunst, der Mozarten noch ein Jahr vor seinem Tode eine goldene Dose und 100 Friedrichsd'or übersandt hatte, und der ganze königliche Hof ausgezeichnete Beweise seiner Liebe und Achtung für das Genie Mozart's. Durch ein gnädiges Handbillet ward ihr, bloss aus Rücksicht auf die Talente ihres Mannes, das königliche Theater und die Kapelle zum Gebrauche für ihr Concert überlassen; und ihre Unternehmung wurde nicht nur von dem Monarchen, sondern auch von dem ganzen Publicum auf das Grossmüthigste unterstützt. Ueber alle Beschreibung gross und rührend war die Wirkung, welche die Aufführung der Singstücke aus der Oper: *La Clemenza di Tito* bey dem Concerte auf den König und das so ungewöhnlich zahlreich versammelte Publicum machte. Alles war gleich begeistert, die grossen Sänger, das vortreffliche Orchester und die Zuhörer. Der Geist des verewigten Künstlers (so

drückt sich ein Berliner Wochenblatt aus) schien über der Versammlung zu schweben, als zum Anfange die Symphonie aus der Zauberflöte, von dem Orchester so meisterhaft vorgetragen, eine feyerliche einweihende Stille hervorbrachte. Das Handbillet, worin der König von Preussen einen so rühmlichen Beweis seines guten Geschmacks und der Achtung für deutsches Talent gegeben, lautet wörtlich so:

„Se. Königl. Majestät von Preussen etc. machen sich ein wahres Vergnügen, durch die Gewährung des Wunsches der Wittwe Mozart zu beweisen, wie sehr Sie das Talent ihres verstorbenen Mannes geschätzt, und die ungünstigen Umstände bedauert haben, welche ihn die Früchte seiner Werke einzuernten verhinderten. Allerhöchstdieselben bewilligen der Wittwe Mozart zur Ausführung dessen letzter Composition, *La Clemenza di Tito,* das grosse Opernhaus, so wie Dero eigenes Orchester, haben auch dieserhalb die nöthigen Befehle an den Kammerherrn Freyherrn von der *Reck* erlassen, an welchen sich selbige nunmehr zu wenden hat, um wegen des zu bestimmenden Tages und wegen des übrigen Details mit ihm sich gehörig zu besprechen. Berlin den 14ten Februar 1796."

Selbst Italien, seit Jahrhunderten im unbestrittenen Besitze des Meisterrechtes der Tonkunst, überwand seinen Nationalstolz und erkennt nun Mozart's Ueberlegenheit in der Musik an. Mozart's Opern werden in Rom, Mayland und anderen Städten mit Beyfall gegeben, die Claviersachen von Jedermann gespielt, und Meister studiren seine Partituren.

Noch früher hat Frankreich seinem Talente gehuldigt. Der Beyfall, den die Mysterien der Isis (Zauberflöte) in Paris erhielten, ist ein Beweis davon. Lachnith hat zwar die Zauberflöte frevelhaft verstümmelt; aber gleich dem ephesischen Tempel ist das Mozart'sche Wunderwerk (eines der sieben musikalischen, die alle von einem und demselben Componisten sind) auch selbst noch in seinen Ruinen ein erstaunendes und entzückendes Monument des unsterblichen Meisters. Baron v. Sievers giebt über dessen Aufführung folgenden Bericht:

Die Ouverture wurde von dem Orchester der grossen Oper, besonders in den Parthieen der Blas-Instrumente, mit wunderbar vollendeter Reinheit und Präcision ausgeführt. Von einem solchen haarscharf bestimmten und durch die grosse Masse der Künstler mit überwältigender Kraft imponirenden Vortrage, der bey Mozart's Werken aller Nüancirungen (welche diesem Orchester überall abgehen) entbehren kann, geben die deutschen kleinen Orchester, in welchen überdem nur zu oft Jedermann Künstler und Niemand Ripienist seyn will, keinen Schatten zu erkennen. Was aber würden deutsche Musik-Liebhaber zu dem herzerhebenden Effecte sagen, welchen die beyden End-Chöre: *Es lebe Sarastro*, und: *Es siegte die Weisheit*, hervorbringen, wenn sie von ein paar hundert Instrumentalisten und Vocalisten vorgetragen werden, die Alle, ohne Ausnahme, im höchsten Grade musikalisch sind und eine vollendete Routine besitzen! So kann sich ein deutsches Ohr gleichfalls keinen Begriff von der vollendeten Präcision und Reinheit machen, mit

welcher sämmtliche Stücke der drey Damen und der drey Knaben, von welchen letzteren freylich nur: *Seyd uns zum zweyten Mal' willkommen,* beybehalten worden ist, vorgetragen werden. Wer weiss nicht, dass die genannten Stücke auf allen deutschen Theatern die *Partie honteuse* sind, von denen ein gebildeter Musik-Kenner sein Gehör abwenden möchte? Hier werden die drey Damen, welchen auch das eben erwähnte Terzett der drey Knaben zugetheilt ist, von den ersten drey Chor-Solo-Sängerinnen der grossen Oper gesungen, drey Künstlerinnen von vollendet musikalischer Bildung, von denen insbesondere Madame Lebrun, die Gattin des Componisten des *Rossignol,* eine vortreffliche Contra-Altstimme besitzt. Durch ihre kräftige, kühne und präcise Intonation erhält besonders das Quintett: *Hu, hu,* und in diesem besonders die Stelle: *So lebet wohl,* eine Bedeutung, die mir in Deutschland gänzlich unbekannt geblieben ist. Der Charakter der ganzen Vorstellung offenbart überhaupt eine Grösse, von der Mozart, hätte er einer derselben beywohnen können, wahrscheinlich selbst ergriffen worden seyn würde. Die Arie: *Diess Bildniss ist bezaubernd schön,* singt Herr Nourrit als Tamino (Ismenor) aus *D dur!* Was die Veränderungen, welche mit dem Texte und der Musik vorgenommen sind, anbetrifft, so kann ich von dem ersten, ohne in ein zu weitläufiges Detail mich einzulassen, nur so viel sagen, dass ihm alle äusseren romantisch-bizarren Auswüchse abgeschnitten sind, und das Stück nun einem Knochen-Skelette gleicht, von welchem das Fleisch abgestreift ist. Die Grund-

Idee Schikaneders begreift man gerade noch so viel, als man den Wein in einer Bouteille riecht, wenn er nicht mehr darin ist. Verschwunden sind die Schlange, das Schloss am Munde, die Königin mit Donner und Blitz und ihren zwey Arien, das Wasser und Feuer, die geharnischten Männer, die Sitzung der Eingeweihten mit ihren Posaunen, die wilden Thiere, die drey Knaben, der Wahnsinn Paminens, und endlich Monostatos nebst dem Mondscheine; gestrichen alle Musikstücke, welche durch Ausmerzung obiger Personen von selbst wegfallen mussten, ausser: *Seyd uns zum zweyten Mal willkommen*, welches, wie schon oben gesagt, von den drey Damen, und: *Alles fühlt der Liebe Freuden*, welches von der Papagena gesungen wird. Ausserdem bleiben weg: *Wie hold ist nicht Dein Zauberton*, die beyden Duette zwischen Tamino und Pamina, natürlich auch (da die Knaben fehlen) Pamina's Wahnsinnsscene, das letzte Quintett zwischen der Königin, Monostatos und den drey Damen, das Final des ersten Actes: *O Herr* und die Folge desselben, welche mit dem Auftritte des Monostatos anhebt, (*Es lebe Sarastro* ist geblieben) *Du feines Täubchen, nur herein*, und endlich: *In diesen heil'gen Hallen.* An die Stelle sind viele Tanzstücke und mehre Arien und Chöre getreten, von denen ein guter Theil von Herrn Lachnith selbst seyn soll. Kein einziges der beybehaltenen Stücke ist an seiner Stelle verblieben, keinem der Sinn seines ursprünglichen Textes gelassen worden. Aus dem Duett: *Bey Männern, welche Liebe fühlen*, ist ein Terzett geworden u. s. w. Am ärgsten ist es aber, dass man sich sogar Verän-

derungen in der Partitur erlaubt hat. So fehlt z. B. in der Arie: *In diesen heil'gen Hallen*, bey der Stelle: *so wandelt er an Freundes Hand*, der nachahmende Bass:

der hier nicht allein der Harmonie wegen unentbehrlich, sondern auch auf das Wandeln deutend, so charakteristisch ist, ganz und gar, und die Bässe schlagen statt dessen nur das *h* einige Male an. Wie nüchtern und kahl diese so bewunderte Stelle nun klingt, kann man sich leicht denken. So ist die Verstümmelung beschaffen, in welcher die *Zauberflöte* auf dem grossen Pariser Opern-Theater gegeben wird, und so gross ist nichts desto weniger die bewundernde Anbetung, mit welcher Kenner und Liebhaber die Zaubertöne anhören, dass sie unbeweglich sitzen, keine Hand rühren, und das Entzücken, welches sie empfinden, nur durch Verklärung ihrer Mienen zu erkennen geben.

Lachnith hat die Recitative statt des deutschen Dialogs, und Herr Molina das neue Gedicht geschrieben.

Don Juan machte kein so grosses Glück; aber diess war, wie alle Nachrichten einstimmig aussagten, die Folge der schlechten Darstellung des Stückes; denn der hohe Werth desselben wurde vollkommen anerkannt. Der grosse Spohr schrieb während seines Aufenthaltes in Paris 1820 hierüber Folgendes:

Gestern sahen wir endlich denn auch im italienischen Theater bey überfülltem Hause Don Juan. Ich wurde versucht zu glauben: die Pariser hätten nun endlich die klassische Vortrefflichkeit dieses

Werkes begriffen, und drängten sich in immer grösserer Menge herbey, um es zu geniessen; diese Meinung gab ich aber bald wieder auf, wie ich sah, dass die herrlichsten Nummern der Oper, das erste Duett, das Quartett, das grosse Septett, und so manches Andere, ohne Eindruck auf sie zu machen, vorüber ging, und nur zwey Nummern rauschenden Beyfall erhielten, der überdiess mehr den Sängern wie dem Componisten galt. Diese zwey Nummern, die jedes Mal *da capo* verlangt werden, waren: das Duett zwischen Don Juan und Zerline: *Reich' mir die Hand, mein Leben*, und die Aria von Don Juan: *Treibt der Champagner.* Die ganze Oper ward verkehrt besetzt. So viel wird einem Deutschen aber doch bald klar, dass diese Sänger, die die neu italienische, besonders Rossini'sche Musik in höchster Vollendung geben, die Mozart'sche nicht mit gleicher Trefflichkeit executiren können; die Gattung ist gar zu verschieden. Der weichliche, süsse Vortrag, der bey jener ganz an seinem Platze ist, verwischt hier zu sehr den energischen Charakter, der dem Don Juan vor allen anderen Mozart'schen Opern eigen ist u. s. w.

Mozart's Symphonieen, Clavier-Concerte, Quartetten werden allgemein bewundert, häufig gespielt, und in Stich und Druck ohne Aufhören neu aufgelegt.

England, welches deutsches Tonkünstlerverdienst von jeher schätzte und lohnte, kennt und bewundert auch Mozart's allgewaltigen Geist. Das Requiem wurde in London öfters mit dem grössten Beyfall aufgeführt, und der Absatz seiner bey Breitkopf u.

Härtel herausgekommenen Werke ist nach England eben so stark, als in Deutschland und Frankreich.

Wo giebt es überhaupt Kenner und Liebhaber der süssesten der Künste, wo nicht Mozart's Töne tönten und jedes Ohr entzückten? Selbst in den entferntesten Welttheilen, wohin kaum der Name der berühmtesten Europäer dringt, hallen seine Harmonieen wieder. In den philippinischen Inseln (schreibt der bekannte Botaniker Hänke) werden seine Werke mit Entzücken gehört.

Folgendes Schreiben aus London 1817 an die Redaction der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung enthält Folgendes:

Auf dem Theater der italienischen Oper in London machen Mozart's Meisterwerke, vor allen Don Juan, endlich auch Epoche, so dass Jeder sich selbst bey der feinen Welt das Urtheil sprechen würde, der nicht Mozart unter den Opern-Componisten eben so hoch stellte, als Händeln unter den Kirchen-Componisten.

Dass Mozart's Werke in Nord-Amerika ziemlich bekannt sind, kann ich versichern; dass sie in Süd-Amerika, in Brasilien durch Neukomm bekannt worden, sehe ich aus Ihrem Blatte; und dass sie *nun* von hier aus auch nach Indien wandern werden, ist nicht mehr zu bezweifeln. So giebt es denn wohl kein Land der alten und der neuen Welt, das überhaupt kunstgemässe Musik besitzt, wo nicht Mozart Bildung und vielfältigen frohen Genuss verbreitete — er, den man bey Lebzeiten kaum aufducken und hungern liess. Kurz, die *Nachwelt* ist gegen die Verdienste und das Genie Mozart's gerecht.

Latrobe fand bey den letzten Colonisten niederländischer Abkunft im Tief-Innersten des Landes der Hottentotten und Kaffern Mozart'sche Hefte auf dem Notenpulte des Pianoforte. Und selbst die neuesten Reiseberichte sagen uns (1827):

In Mexico hört man häufig in Dörfern auf dem Gebirge die grössten Musikstücke von Haydn, Mozart, Bach, Beethoven, weit von der Hauptstadt; und Clavierstücke von Pleyl, Ries, Cramer u. A. trifft man in jedem Hause.

Mozart als Künstler und Mensch.

Die *Umrisse* von Mozart's Gesicht sind so ausgezeichnet, dass sie, wie die Umrisse der Köpfe von Friedrich II. von Preussen, oder von Sokrates, fast gar nicht ganz verfehlt werden können. Die Körperbildung dieses ausserordentlichen Menschen hatte nichts Auszeichnendes; er war klein, sein Angesicht angenehm, aber es kündigte, wenn man das grosse, feurige Auge ausnimmt, die Grösse seines Genie's auf den ersten Anblick nicht an. Sein Auge war mehr matt als feurig, ziemlich gross und gut geschnitten, mit sehr schönen Augenbrauen und Wimpern. So lange er mager war, standen die Augen etwas vor, er war dann übersichtig. Die Augen sahen gut und scharf: nie hat er Brillen gebraucht. Sein Blick schien unstät und zerstreut, ausser wenn er am Claviere saass; da änderte sich sein ganzes Antlitz! Ernst und gesammelt ruhte dann sein Auge; auf jeder Muskelbewegung drückte sich die Empfindung aus,

welche er durch sein Spiel vortrug, und in dem Zuhörer so mächtig wieder zu erwecken vermochte.

Er hatte kleine, schöne Hände; bey dem Clavierspielen wusste er sie so sanft und natürlich auf der Claviatur zu bewegen, dass sich das Auge daran nicht minder als das Ohr an den Tönen ergötzen musste. Zu bewundern ist es, wie er damit so vieles, besonders im Basse greifen konnte. Auch darin zeichnete sich also Mozart vor den tummelnden Kraftgenie's unserer Tage aus!

Sein Kopf war für den Körper verhältnissmässig zu gross: der Körper selbst, die Hände und Füsse gut proportionirt, worauf er auch etwas eitel war. Die Nase war schön; nur so lange er mager war und nach den ersten Jahren seiner Verheirathung war die Grösse seiner Nase auffallend. — Im Morgenblatte wird er einmal der enorm benas'te Mozart genannt.

Der zurückgebliebene Wuchs seines Körpers mochte von seiner frühen Anstrengung und Entwickelung seines Geistes herkommen, nicht aber von dem Mangel an freyer Bewegung in seiner Kindheit (wie einige irrig behaupten); denn gerade in seiner Kindheit und Jugend hatte er bey seinen vielen weiten Reisen die meiste Bewegung; aber in späteren Jahren bey seinen Studien und Compositionen kann ihm Mangel an Bewegung schädlich gewesen seyn. Er war von schönen Eltern gezeugt, und ist selbst ein schönes Kind gewesen. Wie kann sich aber in der Welt Schönheit an sich erhalten, und wie bey einem Manne, der in seinem Leben und meist des Nachts soviel schrieb und dichtete! Da Mozart be-

kanntermaassen in der Nacht am liebsten spielte und componirte und die Arbeit oft dringend war; so ist leicht begreiflich, wie sehr ein so fein organisirter Körper darunter leiden musste. Dass eine keinesweges starke Constitution eine so starke Prüfung, als seine ungemeine Arbeitsamkeit war, aushalten sollte, war nicht zu erwarten; aber dass bey fehlendem Wohlbefinden der Eifer des Tonkünstlers noch zunahm, davon liegt die Erklärung darin, dass sein Geist sich auf Kosten des Leiblichen ausbildete, bey dieser Ausbildung sich ganz für's Leibliche vergaass und nur das Eine zu pflegen bestrebt war. Daher gab die Zeit seiner nahenden Auflösung seinen Anstrengungen neues Feuer, und spornte oft seinen Fleiss bis zur Ohnmacht. Diese anhaltende Geistesanstrengung hatte nothwendig Erschlaffung und Schwäche zur Folge, ähnlich der, welche Tasso und I. I. Rousseau erlitten: er gerieth nämlich in einen Zustand von Schwermuth, in welcher er immer das schauerliche Todesbild vor sich sah. Dieser unglückliche Eindruck wurde noch durch das Ereigniss bestärkt, welches seinem letzten und edelsten Werke (dem Requiem) die Entstehung gab. Sein früher Tod (wenn er ja nicht auch künstlich befördert war) muss diesen Ursachen hauptsächlich zugeschrieben werden.

Die Leipziger allgem. musikal. Zeitung enthält über seinen frühen Tod beyfolgende Veranlassung: Die jetzt wieder erwachenden Freunde des strengen Styls der Vorfahren werden zu erinnern seyn, die Fortschritte des Zeitalters in anderm Betrachte nicht zu verkennen, und auch dem freyern anmuthigen Styl ein offenes Herz zu erhalten. Den Componi-

sten hingegen, die seit Mozart mit mehr Ernst und Gelehrsamkeit sich in die Tiefen der Harmonie versenken, und desshalb sich vornehmlich an die wieder erweckten Alten halten, scheint es rathsam, zu Gemüthe zu führen, dass die gelehrteste Ausführung allein eine Composition noch nicht zum Kunstwerke mache; dass ein solches nicht nur das Gefühl, oder das Gemüth und den Verstand, sondern die gesammten Geisteskräfte des Menschen beschäftigen müsse; dass, was als Studium unschätzbar ist, doch nur dann erst für die Kunst selbst Vortheile bringen kann, wenn der Künstler es sich ganz zu eigen gemacht und sich dadurch in den Stand gesetzt hat, um so tiefere Ideen gewandter, bestimmter, körniger und edler auszusprechen — einen Gebrauch davon zu machen, wie es Mozart in seinem Requiem that, das gerade in dieser Hinsicht das Vollkommenste ist, was die Welt seit Sebastian Bach und Händel aufzuweisen hat. Eine solche Warnung dürfte um so nöthiger seyn, da die anhaltende und ausschliessliche Beschäftigung mit den Werken des strengsten Styls, wie alles sich Hingeben in die Tiefen der Speculation nach und nach einen bezaubernden Reiz, eine fast unwiderstehliche Gewalt über den Geist bekömmt, und, weil der darin Befangene, indem er unendlich tiefer zu blicken wähnt, weit mehr Kraft aufzuwenden, weit fester zu stehen glaubt, als die meisten seiner Brüder, die mehr ihrem Sinne folgen, leicht überstreng gegen sie und ihre Werke wird, sie verachtet, ihnen Unrecht thut, und der Kunst, die, frisch, webend in den Regionen, wohin alle edleren Menschen gehören, diese beglücken will und soll,

Fesseln anlegt. , So wird z. B. der Maler, und wenn er auch Seelenmaler ist, schon durch die Gegenstände, die er behandelt, mehr an die Natur gekettet; der Musiker hingegen findet in seiner Kunst kein Band, das ihn an jene schlösse, er wird nur durch gemeinschaftliches Aufeinanderwirken der Geisteskräfte in Verbindung mit dem Tonsinne geleitet, und wenn er durch ununterbrochene Anstrengung und Thätigkeit derselben, gleichsam durch anhaltende Spannung sie erschöpft, sie durch übermässige Spannung gleichsam zur Lähmung bringt, — wie kann er anders werden, als kalt, finster, starr, und für die Welt, der er doch angehört, ganz verloren! — Wie diess aus der Natur der Sache von selbst einleuchtet, so bestätigt es sich näher durch die Geschichte verschiedener anderer grossen Geister und auch der grössten Musiker; und man fühlt gewiss, dass unser Mozart unter die äusserst seltenen Menschen gehöre, die mit allem Scharfsinn auch Tiefsinn und eine so glühende Phantasie und reines Naturgefühl besaassen, deren Talenten keine Fesseln anzulegen waren. Daher war Mozart in den letzten Jahren seines Lebens im Stande, die Kunst gleichsam an ihren beyden Extremen zu erfassen, festzuhalten und darzustellen — und dabey war er nur ein Mensch. Da sich aber, laut aller Erfahrung, übermässige Geisteskräfte nicht mit der Dauer des Körpers vertragen, da sich erstere immer nur auf Kosten des letztern ausbilden, so wandelt der Geist, unbekümmert um seine Hülle, seinen Lauf, und geht dann leicht eine Richtung, die grossen Geistern schon begegnete: von ihrer Höhe fallen sie zur Tiefe herab, die Klar-

heit neigt sich zur Finsterniss, das Licht zum Schatten, und — der Mensch erlischt. So erging es auch unserm Mozart, der, im Vorgefühle seiner nahen Auflösung, noch in eine Art Schwermuth verfiel, die das gemeinschaftliche Wirken der Seele mit dem Körper nicht beherrschen konnte. Man möchte fast sagen, dass Mozart bey der Arbeit seines Requiem schon nicht mehr lebte, dass seine Seele schon grösstentheils vom Körper getrennt war und er nur als Halbverklärter noch hienieden schuf. Nur auf diese Weise konnte es aber auch kommen, dass Mozart ein Requiem componirte, wie eben sein letztes ist; und hätte er auf andere, nicht zu sehr angestrengte Weise, und nicht meist bey Nacht es arbeiten wollen — nimmermehr wäre ein solches Geistesproduct auf die Welt gekommen.

Da Mozart immer geistig und nur für sein Fach beschäftigt war, so konnte er in seiner Art seinem Verleger Hofmeister, der ihm sagte: *Schreib' populärer, sonst kann ich Nichts mehr von Dir drucken und bezahlen,* richtig und trefflich antworten: Nun, so verdien' ich Nichts mehr und hungere, und scher' mich doch den Teufel darum!"

Sophie, seine noch lebende Schwägerin, bestätigt seine anhaltende Geistes-Thätigkeit, indem sie von ihm und seinen späteren Jahren erzählt: Er war immer guter Laune, aber selbst in der besten sehr nachdenkend, einem dabey scharf ins Auge blickend, auf Alles, es mochte heiter oder traurig seyn, überlegt antwortend, und doch schien er dabey an ganz etwas Anderm tiefdenkend zu arbeiten. Selbst wenn er sich in der Frühe die Hände wusch, ging er da-

bey im Zimmer auf und ab, blieb nie ruhig stehen, schlug dabey eine Ferse an die andere und war immer nachdenkend. Bey Tische nahm er oft eine Ecke seiner Serviette, drehte sie fest zusammen, fuhr sich damit unter der Nase herum und schien in seinem Nachdenken Nichts davon zu wissen, und öfters machte er dabey noch eine Grimasse mit dem Munde. In seinen Unterhaltungen war er für eine jede neue sehr passionirt, wie für's Reiten und auch für Billard. Um ihn vom Umgange misslicher Art abzuhalten, versuchte seine Frau geduldig Alles mit ihm. Auch sonst war er immer in Bewegung mit Händen und Füssen, spielte immer mit Etwas, z. B. mit seinem Chapeau, Taschen, Uhrband, Tischen, Stühlen, gleichsam Clavier. Just so war sein jüngster Sohn in seiner Kindheit.

In Mozart's unansehnlichem Körper wohnte somit ein Genius der Kunst, wie ihn die Natur nur wenigen ihrer Lieblinge zu verleihen pflegt. Die Grösse und der Umfang seines Genie's lässt sich nur nach dem so frühen, so beyspiellos schnellen Gange seiner Entwickelung und nach der hohen Stufe der Vollkommenheit abmessen, auf die er gestiegen war. Kein Tonkünstler vor ihm hat das weite Gebiet der Kunst in seiner vielseitigsten Richtung so ganz umfasst und in jedem Zweige derselben so vollendete Producte geschaffen, als er. Von der Schöpfung einer Oper an bis zu dem einfachen Liede, von der kritischen Erhabenheit einer Symphonie bis zu dem leichten Tanzstücke herab, sowohl im Ernsten als auch im Komischen, tragen seine Werke überall den Stempel der reichsten Phantasie, der eindringendsten

Empfindung und des feinsten Geschmackes. Sie haben eine Neuheit und Originalität, die sein Genie unbezweifelt beurkunden. Selbst das, was man ihm als Fehler vorwirft, zeugt von der Kraft seines freyen, eine neue Bahn gehenden Geistes. Dazu denke man noch die Vollkommenheit, die er zugleich im Clavierspielen erreicht hatte! Mozart will nicht besprochen, nicht erklärt, nur im Fühlen will er verstanden seyn: er ist ein Wunder, welches, der Ahnung und dem Gefühle allein angehörend, von keinem seichten Verstande berührt werden darf. Seine Werke ziehen, ungeachtet ihres ganz neu erschaffenen und alle bis dahin betretenen Bahnen hinter sich lassenden Charakters, durch ihre innere, reiche und alle Mittel der Kunst erschöpfende und doch zugleich himmlisch klare Vollendung den Liebhaber so wie den eigentlichen Musiker gleich mächtig an. So ist namentlich sein Don Juan ein Werk, in dem Alles erschöpft ist, was die Seele des Menschen in ihrer tiefsten Tiefe ahnet und empfindet, aus welchem uns der ewige Geist der Welt selbst in seinem Hauche von Glauben, Liebe und Hoffnung anweht, ein Werk, das selbst in seiner sittlichen Tendenz zu einem jüngsten Gerichte für alle Verruchtheit wird, zu deren Gewissen die Posaune (denn was ist die mit der Erscheinung des Geistes ertönende Musik anders?) in schrecklichen, Alles zermalmenden Tönen redet. — So auch sein Requiem, in welchem Mozart's Geist seine eigene Verklärung feyert. Der Vf. von „Mozart's Geist" sagt: Das heisse Gefühl wird jeden talentvollen Künstler bey wiederholtem Studium des Requiem überzeugen, dass Mozart's unerschöpflicher

Reichthum keiner Auseinandersetzung in Worten bedarf, da das geistvolle Anschauen allein vermögend ist, Grazien zu enthüllen, an deren Ausdrucke die Sprache verarmt.

In Sebastian Bach hatte die contrapunctische Periode der Tonkunst ihren Gipfel und ihre Vollendung erreicht; in Verbindung mit der melodischen erlebte sie sie in Mozart.

Alle diese so seltenen, so mannigfaltigen und so innig verwebten Vorzüge bestimmen den Rang, der unserm Mozart unter den Genien der Künste gebührt. Er war einer der grossen, schöpferischen Geister, die in ihrer Kunst Epoche machen, weil sie dieselbe vervollkommnen, oder doch ihren Nachfolgern neue Ansichten und Pfade eröffnen; nach deren Erscheinung indess die Kunst gewöhnlich still steht oder rückwärts geht.

Unter den schönen Künsten ist keine so sehr Sklavin der Mode und des Zeitgeschmackes, als die Musik. Da Musik bloss dem Vergnügen dient, bloss Sache des Einzelnen bleibt, keinen Vereinigungspunct und keine Anstalt hat, wodurch der Geschmack des Publicums die gehörige Richtung bekäme; da ferner ihre Theorie noch zu wenig bestimmt und ihre Entwickelung so schwierig ist, um selbst den Künstlern die Grenzen zu zeigen, oder ein Ideal vorzustellen: so muss sie immer zwischen der Laune der Mode, dem Eigensinne eines verderbten Geschmackes und zwischen den aufgestellten Mustern grosser Künstler unstät hin und her schwanken, und erhält nie einen sichern Gang zur Vollkommenheit. Ueberdiess sind ihre Zeichen und Formen zu unbestimmt, und das

Ohr, durch welches sie auf den Geist wirkt, ist ein viel zu untreuer Bote, und seine Sensationen sind zu dunkel, als dass man so deutlich bestimmen könnte, welches das wahre Schöne sey. Was dem grossen Haufen gefällt — heisst schön! Das Neue hat einen starken Reiz: daher ist es seines Sieges über das bessere Alte gewiss; und darum gilt alte Musik und alte Mode einerley. Denn die wenigsten Menschen haben Geschmack und Kenntniss genug, um ächte Schönheit vom Flitterscheine zu unterscheiden. Wenn grössere Geister durch ihre Meisterwerke auch mehr als eine augenblickliche Rührung hervorbringen, so summen doch die Leyermänner mehr die kleinen Sächelchen dem Publicum so lange um die Ohren, bis der Nachhall schönerer Töne verschwindet! Dann kennt man die Namen grosser Meister nur noch aus Büchern; ihre himmlischen Harmonieen sind längst verhallt! Das ist so gewöhnlich das traurige Schicksal der Musik!

Madame de Bawr in ihrer Geschichte der Musik sagt: Jetzt, da der Geschmack am Neuen und die Herrschaft der Mode uns dahin gebracht haben, wo wir sind (1826), ist wohl vorherzusehen, dass jene mächtigen Herrscher uns nicht lange da lassen werden. Allein, wo werden wir hin gerathen? Wird man neue Entdeckungen machen, unsere Ohren noch lärmender zu ergötzen, oder wird man zur Einfachheit wieder zurückkehren? Dieser retrograde Schritt wurde schon einmal gemacht, und Pergolesi's und Vinci's Melodieen verdrängten die gelehrte Harmonie, die sich im 17ten Jahrhundert allein breit gemacht hatte. Italien wollte damals nur zwey Violinen und

einen Bass in seinen Orchestern hören, und verwarf die Schätze, welche Jomelli seinem Vaterlande aus der Fremde mitbrachte. Doch wenn man jetzt zurückgeht, wird man nicht zu weit zurückgehen? Ueber diese Frage wird die nächste Zeit entscheiden; indessen wollen wir uns unserer Effectmusik freuen, die doch noch genug Frische hat, und für uns nicht zu sehr abgenützt ist; für die Zukunft der Kunst darf uns auch nicht bange seyn, so lange noch eine Partitur von Mozart vorhanden ist. Und bliebe nur eine *einzige* der Nachwelt übrig, so würde dieser Typus des wahrhaft Schönen zum Leuchtthurme werden, der den verirrten Schiffer stets in den sichern Hafen leitet.

Wie viel Kraft, wie viel klassischer Gehalt muss also in den Werken Mozart's liegen, wenn ihre Wirkung von dieser Erscheinung eine Ausnahme macht! Ihre Schönheit empfindet man gewöhnlich dann erst recht lebhaft, wenn man sie wiederholt gehört, und dadurch recht scharf geprüft hat. Oder haben uns wohl Figaro, Don Juan, Titus, während ihrer vieljährigen Vorstellung noch jemals Langeweile gemacht? Hört man Mozart's Clavier-Concerte, Sonaten, Lieder etc. das dreyssigste Mal nicht fast noch lieber, als das erste Mal? Wer hat die tiefgedachten Schönheiten seiner Violin-Quartetten und Quintetten nach der häufigsten Wiederholung erschöpft? Dieses ist der wahre Probierstein des klassischen Werthes! Die Meisterstücke der Römer und Griechen gefallen bey fortgesetzter Lectüre, und je reifer der Geschmack wird, immer mehr und mehr — das Nämliche widerfährt dem Kenner und Nichtkenner beym Anhö-

ren Mozart'scher Musik, besonders der dramatischen Werke. So ging es bey der ersten Vorstellung des Don Juan und insbesondere des Titus in Prag. Das Fremdartige der originellen Werke, die, aus einem tiefen Innern entsprungen, in eigenthümlicher Gestalt auftreten, verblüfft, ihr vom Gewohnten Abweichendes verwirrt, reizt auch wohl zum Widerspruch, ihren eigenthümlichen Sinn fasst man nicht leicht, oder kann sich ihn doch nicht aneignen, ihre Manier scheint erzwungen; doch diess Alles zum Glücke nur auf eine Weile. Dann ist uns das Fremdartige nicht mehr so fremd, dem Abweichenden haben wir uns genähert, der Sinn ist uns heller aufgegangen und die Manier geläufiger geworden. Nun kömmt es darauf an, ob wirklich grosser Gehalt darin ist, dann aber werden diese Werke feststehen. Nur darum fand selbst Mozart's Figaro in Wien und sein Don Juan in Prag anfangs nur sehr mässigen, bald mehrern, und endlich so allgemeinen Beyfall, dass sie auf den Bühnen aller Nationen feststehend sind, und die Welt immer von Neuem entzücken. Nur darum sprach Mozart's erstes Clavier-Quartett, *G b*, anfangs so Wenige an, daher der Verleger Hofmeister dem Meister den vorausbezahlten Theil des Honorars unter der Bedingung schenkte, dass er die zwey anderen accordirten Quartette nicht schrieb und Hoffmeister seines Contractes entbunden wäre; — später wurden immer Mehre von dieser Musik eingenommen, und jetzt würden wir das Manuscript, das wir unterdrückten, gewiss mit Perlen aufwiegen, wenn wir es damit hervorzaubern könnten. Ja eben jetzt, nachdem die meisten Schöpfungen seiner Kunst

30 bis 40 Jahre alt sind, gefallen sie am meisten! Wie gern hört man nach manchem Wirrwar neuerer Componisten die still erhabenen, so einfachen Gesänge unseres Lieblings! Wie wohl thun sie unserm Gefühle! — es ist, als wenn man aus einem chaotischen Gewirre, aus dichter Finsterniss ins Licht und in eine heitere Ordnung versetzt würde.

Nebst den oben angeführten Eigenthümlichkeiten und Vorzügen des Mozart'schen Kunsttalentes beobachtet der aufmerksame Zuhörer seiner Werke einen gewissen feinen Sinn, den Charakter jeder Person, Lage und Empfindung auf's Genaueste zu treffen; *reddere convenientia cuique.* Diese Eigenschaft war sein wahrer Beruf zum dramatischen Componisten, und ist zugleich der Erklärungsgrund des Zaubers und der grossen Wirkung seiner Werke. Daher hat jede seiner Compositionen einen bestimmten, eigenthümlichen Charakter, eine Individualität, die selbst in der Wahl der Tonart sich ankündigt. Kenner seiner Werke bedürfen keiner besonderen Beyspiele, da alle Opern von seiner Composition diese Eigenschaft im hohen Grade in sich tragen, wovon jedoch *La Clemenza di Tito* das beste Muster seyn mag.

Eine andere sich auszeichnende Eigenthümlichkeit seiner Werke ist die Verbindung der höchsten Compositions-Kunst mit Lieblichkeit und Anmuth. Diese Vereinigung ist eine Aufgabe bloss für Künstler von Mozart'schem Genie. Den Beweis davon giebt die Erfahrung. Er hatte die ersten Werke eines Bach studirt und nahm ihre Gründlichkeit zum Muster der seinigen, ohne jedoch ihre Steifheit nachzuahmen; er gab seinem kräftigen Generalbasse die Leichtigkeit

und Grazie der italienischen Musik, ohne in ihre faden Wiederholungen, leeren Kraftlosigkeiten und nichts sagenden Tändeleyen zu verfallen: er verband deutsche Kraft mit italienischer Anmuth, wählte von Beyden die schönste Seite, umging ihre Fehler, und eine neue Musik war seine originelle Schöpfung, die zwar von Beyden abstrahirt, aber keine Nachahmung ist, für sich besteht. Z. B. die *Scena con Rondo* mit Clavier-Solo für Mselle. Storace und ihn (27sten December 1786). Nach einem meisterhaft geführten und declamirten Recitative folgt dieses Rondo: *Non temer, amato bene*, das Annehmlichkeit und Reiz des neuern italienischen Singgeschmacks und allen Reichthum der schönsten, bedeutendsten Instrumental-Begleitung mit so viel Wahrheit und Kraft des Ausdrucks vereinigt, als nur immer die glücklichste Anwendung aller jener Zaubermittel selbst dem genievollsten Componisten gestatten mag. Wer dieses, wie alle Mozart'schen Arbeiten, an Modulationen überaus reiche Rondo rein und mit Kraftausdruck vorträgt, mag sagen, dass er singen kann; und wer das Fortepiano dazu mit eben so viel Discretion als Fertigkeit zu accompagniren vermag, so dass Sänger und Publicum zugleich mit ihm zufrieden seyn können, mag sagen, dass er Fortepiano spielen kann, wenn gleich dieses Stück für italienische Kehlen und Finger nicht ist. Wie selten trifft man auf Compositionen, die den beyden Forderungen, der höchsten Compositions-Kunst mit Lieblichkeit und Anmuth verbunden, Genüge leisteten? Entweder sind es bloss contrapunctische Kunststücke, die wohl allen Regeln des Satzes zusagen mögen; aber Wärme,

Anmuth und Lieblichkeit, diese Zaubermittel der Rührung, wusste ihnen ihr Meister nicht anzuziffern: oder es sind geistlose, fade Liedeleyen, ohne Sinn und Zusammenhang, und kaum im Stande, dem Ohre mit ihrem süssen Geklingel einen vorübergehenden Kitzel zu verursachen.

Wie ganz anders ist es beym Mozart? Wie schmilzt in seinen Werken das, was man Kunst des Satzes nennt, mit Anmuth, Lieblichkeit und Wohllaut so schön zusammen, dass Eines wegen des Andern da zu seyn scheint — Beydes zur Hervorbringing des höchsten Effectes gleich wirksam ist! Und doch, wie mässig und besonnen war er in dem Gebrauche der Süssigkeiten und Gewürze? Er kannte die hohe Forderung der Kunst und der Natur. Er schrieb, was sein Genius ihm eingab, was sein richtiger Geschmack wahr fand, unbekümmert, ob es nach dem Geschmacke des Parterre seyn würde, oder nicht; und so bildete er sich selber das Publicum, überzeugt, dass wahre Schönheit, wie die Wahrheit, endlich doch erkannt wird und gefällt. Diess thaten immer grosse Künstler, welche die Kraft hatten, einen eigenen Weg zu gehen und der Mode nicht zu fröhnen. Der Punct dieser schönen Vereinigung der Gründlichkeit des Satzes mit Anmuth und Lieblichkeit ist gewiss die treffliche und vor seiner Zeit *unbekannte Art, die Blas-Instrumente wirken zu lassen.* Hierin glänzt sein erfinderisches Genie ohne Beyspiel und ohne Nebenbuhler. Er maass mit dem feinsten Sinne die Natur und den Umfang der Instrumente ab, zeichnete ihnen neue Bahnen vor und gab jedem derselben die zweckmässigste Stellung, um

die kraftvolle Masse von Harmonie hervorzubringen, welche die Bewunderung aller Kenner erzwingt und das Muster und Studium der guten Köpfe bleiben wird. Wie ganz anders sehen hierin die Compositionen selbst grosser Meister vor wie nach Mozart's Periode aus? Wie unendlich viel haben die Neueren gewonnen durch die Anwendung seiner Art, die Blas-Instrumente zu gebrauchen? Selbst des grossen Haydn's Werke bestätigen diese Behauptung. Man vergleiche die älteren Symphonieen von ihm mit den neueren. Die Schöpfung schrieb Haydn erst nach Mozart's Epoche. Wenn Mozart von Haydn Quartetten zu schreiben gelernt hatte, so hat wohl Haydn die Blas-Instrumente anzuwenden von ihm gelernt.

Gluck war es, der zuerst von den Blas-Instrumenten den gehörigen Gebrauch machte und das Orchester in seine Rechte einsetzte. Piccini und Sacchini folgten ihm mit einer gewissen Schüchternheit. Nur Mozart enthüllte dessen Zauber zum blendendsten Glanze. Wie leise schmiegen sich die Töne der Blas-Instrumente dem Hauptgesange an! wie kühn wetteifern sie bald wieder mit der Singstimme! Welche feine Wendungen! Welche Mannigfaltigkeit und Abwechselung überall! Bald wieder, wo es der Gegenstand oder Affect erfordert, wie abstechend der Contrast! Wie gewaltig das Aufbrausen der Leidenschaft! Selbst in Stücken ohne Singstimmen lehrte Mozart seine Instrumente einen Gesang, der so vernehmlich zu dem Gefühle spricht, dass der Zuhörer nur wenig die Abwesenheit der Singstimme wahrnehmen kann. Er ersetzte dadurch bey seinen Symphonieen gleichsam eine Singstimme. Man höre seine

Andante's oder Romanzen in den Clavier-Concerten und Quartetten. Bey dem häufigen Gebrauche der Blas-Instrumente, wie vollkommen wusste doch Mozart alle Ueberladung zu vermeiden! wie richtig den Ort und den Zeitpunct zu treffen, wo sie Effect machen! Nie ist ein Instrument verschwendet oder gemissbraucht, und daher überflüssig! Aber nur er verstand die Oekonomie, mit dem geringsten Aufwande, oft durch einen einzigen Zug eines Instruments, durch einen Accord, einen Trompetenstoss, einen Paukenwirbel die grösste Wirkung hervorzuzaubern! Wie tief stehen viele seiner Nachahmer hierin unter ihm! Was sonst Kunst gewesen, war ihm keine, und er greift daher mit Leichtigkeit aus, wo Andere noch genug zu thun haben, um sich nothdürftig auf den ersten Stufen zu halten. Und doch will Jeder, dem der Theaterdichter ein paar Geister und Fictionen hingaukelte, es ihm nachthun! — Wer nicht mit gewagten Ideen und der Instrumental-Musik so frisch schalten und walten kann, wie Mozart, der sollte ja jede unglückliche Erinnerung an ihn vermeiden.

Die Vervielfachung der Instrumente (sagt Nägeli) in den modernen Orchester-Compositionen (vorausgesetzt, die Componisten sind, wie Haydn und Mozart, erfahren genug, jedes der Instrumente nach seiner akustischen Natur zu behandeln, und reich genug, jedes eigenthümlich zu obligiren) ist nicht, wie schon hat behauptet werden wollen, eine Entartung, sondern, wegen der Reize der akustischen Mannigfaltigkeit, ein wahrer und grosser Vorschritt der Cultur. So gross, so neu immer Mozart in der

Instrumental-Partie seyn mag, so entfaltet sich doch sein mächtiges Genie noch reizender in dem Satze des Gesanges für menschliche Stimmen. Mozart ist derjenige Componist, dessen Musik am sangbarsten ist. Mancher Componist behandelt namentlich die Gesangpartie so stiefväterlich, dass die Singstimme zur Begleitung sich beynahe verhält, wie eine Altstimme zur Concertante. Gretry sagte einst: Man hat die Bildsäule ins Orchester, und das Fussgestell auf die Bühne gebracht. Opern sind Musik für den oder jenen Schauplatz — für ein besonderes Personale und Publicum: was Erstere am besten executiren und Letzterm am besten behagt. Daraus erkläre man sich Mozart's sonst übertriebene Forderungen an Sänger und zuweilen an einzelne Instrumente. Hierin, im Satze des Gesanges, erwarb sich Mozart ein zweyfaches, gleich grosses Verdienst. Mit richtigem Geschmacke führte er ihn zu seiner anspruchlosen Mutter, der Natur und Empfindung zurück. Er wagte es, den wälschen Sängern zu trotzen und alle unnützen, characterlosen Gurgeleyen, Schnörkel und Passagen zu verbannen. Auch diess ist eine Ursache der Abneigung der welschen Sänger gegen seine Werke; eine noch stärkere ist die Mühe, die es ihrer Unwissenheit kostete, seine Gesänge einzustudiren. Mozart hat zwar von diesem Grundsatze eine Ausnahme gemacht. Aber war er denn in bestellten Sachen immer frey? Musste er nicht gegen Sänger gefällig seyn, wenn er wollte, dass sie ihm die Sachen nicht verderben sollten? Darum müsste man immer die Sänger kennen, für die er schrieb, wenn man ein richtiges Urtheil über seine dramati-

schen Werke fällen wollte. Mozart's Gesang ist im hohen Grade dramatisch und wahr; das, was er durch ihn nicht ausdrücken wollte, aus Furcht, die Reinheit der Melodie zu trüben, theilt er sinnreich dem Orchester zu. Aber Gesang und Begleitung sind so innig verbunden, dass sie nicht getrennt werden können, ohne das Ganze in Unordnung zu bringen. Die Folge dieser vollkommenen Verschmelzung ist, dass der Sänger sich gezwungen fühlt, mit dem Orchester gleichen Schritt zu halten; dass die kleinste Laune, die geringste Abweichung vom Zeitmaasse eine unvermeidliche Verwirrung nach sich zieht. Mozart ist daher durch das Wesen seines Styls ein unversöhnlicher Feind der Gurgeleyen und der Verbrämungen, kurz aller der Verschwendung von Zierrathen, welche die musikalische Phrase entstellen und den Ausdruck lähmen. Mit einem Worte: Mozart verlangt, dass man musikalisch sey, um seine Musik zu singen. Die Catalani, als man sie als Directorin in Paris aufforderte, *le Nozze di Figaro* zu geben, bat, Mozart's Partitur vorläufig zu streichen und eine leichtere Instrumental-Begleitung unterzulegen; als wenn eine Schauspielerin, die die Athalia oder Phädra spielen soll, verlangt, die Verse des Racine in Prosa zu übersetzen! — Arien, wie *Voi che sapete*, bedürfen, um an das Herz zu dringen, weder Triller, noch Tonsprünge, weder Verdrehung des Kiefers, noch auch jene sogenannten chromatischen auf- und absteigenden Leitern, die in der That Nichts sind, als Gurgeleyen.

Daher ist Mozart's Gesang überall einfach, natürlich, kraftvoll, ein reiner Ausdruck der Empfin-

dung und der Individualität der Person und ihrer Lage. Der Sinn des Textes ist immer richtig und genau getroffen, dass man ausrufen muss: „Wahrlich, die Musik spricht!“ Aber Mozart scheint sich selbst zu übertreffen, wenn er den Gesang für mehre Stimmen dichtet, in Terzetten, Quartetten, Quintetten, nämlich in mehrstimmigen Stücken; vorzüglich in seinen unübertrefflichen, fürwahr einzigen Oper-Finalen. Welcher Reichthum! welche Mannigfaltigkeit in Wendungen und Veränderungen! Wie schlingt sich da eine Stimme um die andere! wie schön vereinigen sie sich alle, um ein reizendes Ganzes zu bilden, um eine neue Harmonie hervorzubringen! Und doch sagt jede nur ihre eigene, oft entgegengesetzte Empfindung! *Hier* ist die grösste Mannigfaltigkeit und die strengste Einheit vereinigt. Man findet wohl auch schöne Arien bey anderen Meistern: aber Niemand wird in mehrstimmigen Sachen Mozart die Palme entreissen. Doch wer mag sie alle entwickeln, die unzähligen Vorzüge, die unerschöpflichen Schönheiten seiner Kunst? Wer mag mit Worten das Neue, Originelle, Hinreissende, Erhabene und Volltönende seiner Musik beschreiben? Seine Musik verfehlt nie ihre Wirkung, wenn sie nur pünktlich und mit Feuer vorgetragen wird. Freylich ist es nicht leicht, seinem Geiste nachzufliegen; und da bey ihm Alles mathematisch genau zu der Harmonie berechnet ist: so giebt es auch kein so arges Missgetön, als wenn rohe Hände unwissender Bierfiedler sich an seine Heiligthümer wagen. Mozart hat sich durch sein frühes Studium der Harmonie so tief und eindringend mit ihr bekannt

gemacht, dass es einem ungeübten Ohre schwer ist, ihm auf der Stelle zu folgen und die Schönheiten seiner Musik sogleich zu entdecken. Man muss daher seine Musik öfters hören, mit Aufmerksamkeit ihr folgen, um das zu finden, was man soll, und was sich in derselben so herrlich ausspricht.

Die berühmtesten Tonkünstler erkannten die Grösse seines Genie's und bewunderten seine Werke. *Joseph Haydn*, dieser Liebling der Grazien, der in seinem Alter noch das Gefühl eines Jünglings zeigte, ist gewiss vor Allen ein befugter und berufener Richter. Sein Urtheil ist unparteyisch, weil er als ein redlicher Mann bekannt ist, und Mozart's aufblühender Ruhm dem seinigen im Wege stand. Schon im Jahre 1785, da Mozart's Vater noch lebte, sagte Jos. Haydn bey seiner Zusammenkunft in Wien zu ihm: „Ich sage Ihnen vor Gott und als ein ehrlicher Mann, dass ich Ihren Sohn für den grössten Componisten anerkenne, von dem ich nur immer gehört habe; er hat Geschmack und besitzt die gründlichste Kenntniss in der Kunst der Composition.“ In eben diesem Jahre, 1785, sahen Vater und Sohn sich zuletzt. Der Vater besuchte den Sohn in Wien. Wiewohl sein Aufenthalt nur sechs Wochen währte und er die meiste Zeit unpass war, liess er sich doch zum Freymaurer aufnehmen. Der Sohn war früher schon im Orden. Diese Anerkennung Mozart's von Haydn war nicht minder grosssinnig. Er widmete ihm, wie angegeben, sechs Quartetten, die man für sein Bestes in dieser Gattung halten kann. Diese Widmung, sagte Mozart, bin ich ihm schuldig gewesen, weil ich von ihm gelernt habe, Quartetten zu machen.

Im Jahre 1787 im December schrieb eben dieser grosse Haydn an einen Freund in Prag, der mit ihm seit langer Zeit im Briefwechsel stand, und ein Singspiel von seiner Composition für Prag verlangte, folgenden merkwürdigen Brief: „Sie verlangen eine *Opera buffa* von mir; recht herzlich gern, wenn Sie Lust haben von meiner Sing-Composition Etwas für sich allein zu besitzen. Aber um sie auf dem Theater zu Prag aufzuführen, kann ich Ihnen diessfalls nicht dienen, weil alle meine Opern zu viel auf unser Personale (zu Esterhazy in Ungarn) gebunden sind, und ausserdem nie die Wirkung hervorbringen würden, die ich nach der Localität berechnet habe. Ganz was anders wäre es, wenn ich das unschätzbare Glück hätte, ein ganz neues Buch für das dasige Theater zu componiren. Aber auch da hätte ich noch viel zu wagen, indem der *grosse* Mozart schwerlich Jemand andern zur Seite haben kann. Denn, könnt' ich jedem Musikfreunde, besonders aber den Grossen die unnachahmlichen Arbeiten Mozart's *so tief und mit einem solchen musikalischen Verstande, mit einer so grossen Empfindung in die Seele prägen, als ich sie begreife und empfinde:* so würden die Nationen wetteifern, ein solches Kleinod in ihren Ringmauern zu besitzen. Prag soll den theuern Mann festhalten — aber auch belohnen; denn ohne dieses ist die Geschichte *grosser Genie's traurig,* und giebt der Nachwelt wenig Aufmunterung zum fernern Bestreben; wesswegen leider! so viel hoffnungsvolle Geister darnieder liegen. Mich zürnet es, dass dieser *einzige Mozart* noch nicht bey einem kaiserlichen oder königlichen Hofe engagirt

ist. Verzeihen Sie, wenn ich aus dem Geleise komme: ich habe den Mann zu lieb. Ich bin etc.

Joseph Haydn."

N. S. An das Prager Orchester und die dasigen Virtuosen mein ergebenstes Compliment.

Wenn ein *Haydn* so urtheilt, so begeistert spricht — ein Haydn, der allein unter allen Tonkünstlern über seinen Verlust zu trösten im Stande wäre, was will dann das Gekreische einiger kleiner Geister sagen, die an Mozart's Ruhme zu Rittern werden wollten?

Cherubini's Vorliebe für Mozart ist eine Art religiöser Verehrung, aus dem Innersten seiner Seele dem hohen Geiste dargebracht. Er besitzt leider einen sehr schwächlichen Körper und die zarteste Reizbarkeit: so dass er nicht selten mit Nervenzufällen geplagt ist, und versinkt oft in die tiefste Melancholie. In solchen Stunden des Leidens ist oft eine leise Erinnerung an seinen Mozart hinlänglich, ihn zu beruhigen und zu zerstreuen. Dann spricht er allezeit von kleinen Umständen aus dem Leben dieses Meisters und zergliedert die Schönheiten seiner unsterblichen Werke.

Hr. Naumann bezeugte bey seinem Aufenthalte zu Prag auf eine rühmliche Weise seine Hochachtung und Bewunderung für Mozart's Werke in einer rührenden Anrede an Mozart's Sohn, als ihm derselbe von seiner Freundin Duschek vorgestellt wurde. Wer die redliche anspruchslose Denkungsart dieses berühmten Meisters kannte, wird an der Wahrheit seiner Gesinnungen gewiss nicht zweifeln.

Wie sehr ihn *Gluck* geschätzt habe, ist schon erwähnt worden. Cherubini, dessen Geist dem Mozart'schen am nächsten verwandt scheint, ist sein grösster Bewunderer, und hat seine Werke zum Gegenstande seines beständigen Studiums gemacht. Alle Neueren, wenn sie es auch nicht gestehen wollen, haben von Mozart gelernt, oder ahmen ihn nach.

Cherubini ist durch sein Requiem gleichsam mit Mozart in die Schranken getreten, wodurch auf Veranlassung zweyer sehr gelungener Aufführungen seines Werkes in der Augustiner-Hofkirche in Wien, welche beynahe ein Schisma bewirkten, indem der eine Theil von Cherubini's hoher Genialität und seiner ewig neuen Instrumentirung geblendet, ja hingerissen wurde, während der andere Mozart's engelreines Gemüth, seine tief erschütternden Harmonieen, den andächtigen Sinn und seine Alles überflügelnde contrapunctische Technik nur ungern darin zu vermissen glaubten, die Theilnahme einen sehr hohen Grad erreichte. — Die ausdrucksvollen Worte, die den Charakter der demuthsvollen Bitte oder des zerknirschten Gemüthes an sich tragen: *Quid sum miser tunc dicturus*, und *Salva me fons pietatis* sind besser bey Mozart, über alle Vergleichung herrlich, und doch im heiligsten, und der Kirche anpassendsten Style gegeben; und das *Tuba mirum* von *Dies irae* sowohl, als auch von *Rex tremendae majestatis*, durch die grosse charakteristische Behandlung unterschieden, welche dieses Werk Mozart's durchstrahlt und verherrlicht. Nicht so bey Cherubini! —

Ein noch lebender nicht unberühmter Tonkünstler in Wien sagte zu einem andern bey Mozart's

Tode mit vieler Wahrheit und Aufrichtigkeit: „Es ist zwar Schade um ein so grosses Genie; aber wohl uns, dass er todt ist. Denn, würde er länger gelebt haben, warlich! die Welt hätte uns kein Stück Brod mehr für unsere Compositionen gegeben!“

Die zahlreiche Klasse gründlicher Tonkünstler in Prag verdient mit Recht unter den Richtern über Mozart's hohen Werth einen ansehnlichen Platz. Die meisten von ihnen sprechen mit einer Achtung von Mozart's Werken, die ein rühmlicher Beweiss ihrer Kenntnisse und der Unbefangenheit ihres Herzens ist. — Einige (lange noch nicht Alle) sind früher schon genannt worden. Der brave Duschek mit seiner Gattin, die als Künstlerin und gebildete Frau im gleichen Maasse auf Achtung und Beyfall Anspruch machen kann, waren Freunde und Bewunderer Mozart's. Wie viele treffliche Künstler, auf welche Böhmen stolz ist — wie viele gründliche und geschmackvolle Dilettanten von Adel und dem Bürgerstande, die in jedem andern Lande für Virtuosen gelten würden, müsste ich nennen, sagt Niemtschek, wenn ich alle Freunde und Verehrer seiner Werke und seiner Talente in Böhmen herzählen wollte!

Doch um Mozart als Tonkünstler ganz kennen zu lernen, ist es nöthig, ihn bey seinem Schreibpulte, wenn er die unsterblichen Werke dichtete, zu beobachten.

So lange Mozart lebte, wurde ihm oft mehr aus unverständigem Preis, als aus neckendem Uebelwollen nachgesagt, er werfe seine Werke, auch die herrlichsten, nur schnell hin. — Mozart schrieb allerdings nicht gern — denn wie schwer oder wie leicht

musste ihm bey seinem Alter und Temperamente Stillsitzen und Federführen seyn! —: dazu musste er oft veranlasst, sogar gedrängt werden. Ward er aber das, und war er nur erst warm dabey, dann ging's auch sehr schnell, und doch zugleich, wenigstens in späteren Jahren, mit so beharrlichem Zusammenfassen aller seiner geistigen Kräfte, dass er nicht oft was zu verbessern hatte. Aber desshalb arbeitete Mozart nicht so schnell und leicht hin, dass man es spielend nennen könnte; was er schrieb, fiel ihm sehr selten erst in dieser Stunde bey, und wie viel weniger war diess mit der Anordnung und Gestaltung des Ganzen der Fall! — Mozart hatte die Gewohnheit — war er allein, oder mit seiner Frau, oder mit Anderen, die ihm keinen Zwang auflegten, vor allem aber auf seinen vielen Reisen im Wagen — fast unausgesetzt, nicht nur seine Phantasie auf neu melodische Erfindungen ausgehen zu lassen, sondern auch seinen Verstand und sein Gefühl gleich mit der Anordnung, Benutzung, Ausarbeitung solch eines Fundes zu beschäftigen; wobey er, ohne es zu wissen, oft summte, ja laut sang, glühend heiss wurde, und keine Störung duldete. So fertigte er ganze Musikstücke im Kopfe und trug sie mit sich herum, bis er zum Niederschreiben veranlasst wurde, oder sie durch eigenen Drang los seyn wollte. So konnte freylich hernach sein Schreiben schnell von Statten gehen; ja, er hatte es sogar gern, wenn beym Niederschreiben um ihn her Gleichgültiges gesprochen wurde, und gab wohl auch dazu sein Wort.

Um dergleichen Vorarbeiten nicht zu vergessen oder zu vermischen, brauchte seine leicht entzünd-

bare Phantasie, seine vollkommene Beherrschung aller Kunstmittel der Ausarbeitung und sein für Musik erstaunenswürdiges Gedächtniss nichts weiter als kurze, leichte Andeutungen; und zu diesen musste er stets, vorzüglich aber auf Reisen in einer Seitentasche des Wagens, Blättchen Notenpapier zur Hand haben, welchen dann jene Notizen, jene fragmentarischen Grundrisse anvertraut wurden, und welche Blättchen, zusammen in einer Kapsel aufbewahrt, sein in höherer Bedeutung sogenanntes Reise-Tagebuch ausmachten. Diese Fragmente sind solche Notizenblättchen aus dem Fache der contrapunctischen Studien und Vorübungen. Es wäre zu wünschen, deren auch aus dem Fache der melodischen zu haben, wenn auch schon die Melodieen in ausgeführten Stücken benutzt seyn sollten. Sie würden eben so anziehend und lehrreich seyn, wie die skizzirten ersten Entwürfe grosser Maler, die sie hernach in Gemälden weiter ausgeführt haben, und zu denen sie als Vorbereitung dienten. Solche Symbole für vortreffliche Gedanken sind bey Genie's durchaus nöthig; denn wie oft lässt man im kältern Augenblicke wieder fahren, was der Geist in seiner erhöhteren Thätigkeit gedichtet hat, ja oft ist es später unmöglich, in die erste glückliche Erfindung wieder hinein zu kommen.

Die Künstler vergessen oft, dass die vortrefflichste Anlage nur Anlage ist, dass die Natur allein nie etwas ganz Vollendetes in der Kunst hervorbringt; dass die ewigen Werke der äusserst wenigen Künstler, die nur aussprachen, was ihnen ein Gott gegeben, zu ganz anderen Zeiten und unter ganz anderen

Verhältnissen lebten, und dass gerade Deutschland, so viel ich weiss, nicht eine solch siegreiche Natur jemals hervorgebracht hat, und unter den Musikern diess am allerwenigsten. Hier führe man nicht etwa den unsterblichen Mozart an. Er war zwar für Vieles nicht gebildet, aber wie sehr war er's auch für den mechanischen Theil seiner Kunst! Und mit welcher ihn selbst aufreibenden Anstrengung studirte er diesen bis an sein Ende! Man glaube überhaupt dem Geschwätze nicht, als habe er seine bedeutenden Werke nur flüchtig und schnell hingeworfen. Er trug sich sehr lange mit den Hauptideen herum, zeichnete sie sich oft kurz auf, arbeitete im Kopfe die Hauptsachen ganz fertig: dann erst schrieb er das Ganze schnell nieder — und auch nicht so schnell, als man sich einbildet: er besserte sorgfältig nach, nur war er in solchen Compositionen, auf die er selbst Werth legte, äusserst streng gegen sich.

Es ist schon oben gesagt worden, dass er auch in seinen Mannesjahren halbe Nächte beym Claviere zubrachte, welches eigentlich die Schöpferstunden seiner himmlischen Gesänge waren. Bey der sanften Ruhe der allen denkenden Geistern günstigen Nacht, wo kein Gegenstand die Sinne fesselt, entglühte seine Einbildungskraft zu der regsten Thätigkeit und entfaltete den ganzen Reichthum seiner Töne, welchen die Natur in seine Talente gelegt hatte. Hier war Mozart ganz Empfindung und Wohllaut — hier flossen von seinen Fingern die wunderbarsten Harmonieen! Wer Mozart in solchen Stunden hörte, der nur kannte die Tiefe und den ganzen Umfang seines musikalischen Genie's: frey und unabhängig von je-

der Rücksicht durfte da sein Geist mit kühnem Fluge sich zu den höchsten Regionen der Kunst hinaufschwingen. In solchen Stunden der dichterischen Laune schuf sich Mozart unerschöpflichen Vorrath, und daraus ordnete und bildete er dann mit leichter Hand erst seine unsterblichen Werke. Dass hierzu eine reiche Ader erforderlich war, begreift leicht Jedermann, denn ohne diese würde drum alle seine Kunst unfruchtbar geblieben seyn. Es giebt zwar Componisten, die durch eisernen Fleiss einige Gedanken erzwingen: aber wie bald versiegt ihre Quelle! Dann hört man sie nur wiederholen: ihre späteren Werke sind gewöhnlich nur die Musterkarte der früheren.

Diese Leichtigkeit, mit welcher Mozart schrieb, hat er, wie wir schon ausgesprochen haben, schon als Knabe gezeigt: ein Beweis, dass sie ein Werk des Genie's war. Aber wie oft überraschte er damit in seinen letzten Jahren selbst diejenigen, die mit seinen Talenten vertraut waren! Die genievolle Ouvertüre zum Don Juan ist hiervon ein merkwürdiges Beyspiel. Mozart schrieb diese Oper im Octbr. 1787; sie war schon vollendet, einstudirt und sollte auf Uebermorgen aufgeführt werden, nur die Ouvertüre fehlte noch. Die ängstliche Besorgniss seiner Freunde, die mit jeder Stunde zunahm, schien ihn zu unterhalten; je mehr sie verlegen waren, desto leichtsinniger stellte er sich. Endlich, am Abende vor dem Tage der ersten Vorstellung, nachdem er sich satt gescherzt hatte, ging er gegen Mitternacht auf sein Zimmer, fing an zu schreiben und vollendete *in einigen Stunden das bewunderungswürdige Mei-*

sterstück, welches die Kenner nur der himmlischen Ouvertüre der Zauberflöte nachsetzen.

Die Wittwe erzählt den Vorgang so: Den vorletzten Tag vor der Aufführung, als die Generalprobe vorbey war, sagte er Abends zu ihr, er wolle Nachts die Ouvertüre schreiben, sie möge ihm Punsch machen und bey ihm bleiben, um ihn munter zu erhalten. Sie that's, erzählte ihm, nach seinem Wunsche, leichte, muntere Sachen, z. B. von Alladin's Lampe, Aschenbrödel u. s. w., die ihn Thränen lachen machten. Der Punsch machte ihn aber so schläfrig, dass er nickte, wenn sie pausirte, und nur arbeitete, wenn sie erzählte. Da aber die Anstrengung, die Schläfrigkeit und das öftere Nicken und Zusammenfahren ihm die Arbeit gar zu schwer machten, ermahnte seine Frau ihn, auf dem Canapee zu schlafen, mit dem Versprechen, ihn über eine Stunde zu wecken. Er schlief aber so stark, dass sie es nicht über's Herz brachte, und ihn erst nach zwey Stunden aufweckte. Diess war um 5 Uhr früh. Um 7 Uhr war der Copist bestellt und um 7 Uhr war die Ouverture fertig. Die Copisten wurden nur mit Mühe bis zur Vorstellung fertig, und das Opern-Orchester, dessen Geschicklichkeit Mozart schon kannte, führte sie *prima vista* vortrefflich aus.

Nach der Behauptung des Verfassers von „Mozart's Geist“ soll Mozart die erste Ouverture umgearbeitet haben, weil J. Haydn Einiges daran auszusetzen hatte. Die Wittwe weiss indess davon nichts.

Die Musik zur Zauberflöte war schon im Julius 1791 fertig. In der Mitte des Augustus ging Mozart nach Prag, schrieb da innerhalb 18 Tagen *La Cle-*

menza di Tito, welche am 5ten September auf's Theater kam. In der Mitte dieses Monats reis'te er nach Wien zurück und schrieb ein paar Tage vor der Vorstellung der Zauberflöte, die am 30sten September 1791 geschah, die beste seiner Ouverturen und den herrlichen Priestermarsch zu Anfange des zweyten Actes der Zauberflöte am 28sten September.

Solcher Beyspiele könnten mehre angeführt werden. Sein ausserordentliches Gedächtniss zeigte sich auch schon in der Jugend; das aufgefasste *Miserere* in Rom giebt hiervon einen vollen Beweis. Er behielt es ungeschwächt bis an sein Ende. Es hat sich gefunden, dass, als Burney viel später dieses Miserere nach einer Copie des Originals öffentlich bekannt machte, auch nicht eine Note anders als bey Mozart darin war.

Da man seine Compositionen unglaublich suchte: so war er nie sicher, dass ihm nicht ein neues Werk selbst während des Copirens abgestohlen wurde. Er schrieb daher bey seinen Clavier-Concerten gewöhnlich nur eine Zeile für eine Hand auf, und spielte das Uebrige aus dem Gedächtnisse. So hat er einst ein Clavier-Concert, welches er schon seit geraumer Zeit nicht in Händen gehabt hatte, in einer musikalischen Akademie aus dem Gedächtnisse gespielt, indem er die Principalstimme in der Eile zu Hause gelassen hatte.

In seiner Akademie zu Leipzig spielte er zwey Concerte, das sanft heiter reizende aus *B dur* mit den Variationen aus *G moll*, und das glänzende, prachtvolle aus *C dur*, das nach seinem Tode heraus kam. In der Probe, wie am Concert-Abende, hatte er

statt der Solostimme für sein Instrument einen blossen Bass, hin und wieder mit Bezifferung, Andeutung der Eintritte und dem Anfange einiger Hauptfiguren auf dem Notenpulte. Die Solostimmen, sagte er, sind wohl verschlossen in Wien: auf Reisen muss ich's so machen, sie stehlen mir sonst Abschriften und drucken sie frich weg. Hätte er auf diesen Reisen, wie Virtuosen wohl pflegen, überall dieselben Compositionen vorgetragen, so wäre davon kein Aufheben zu machen, selbst wenn er davon die Bassstimmen weggeworfen hätte. Aber von seinen vielen Compositionen dieser Gattung spielte er an einem jeden Orte nur die, welche er für das Auditorium am geeignetsten hielt; und dann, welch ein Unterschied auch für das Festhalten im Gedächtnisse, Concerte, wo, wie gewöhnlich, die Solostimme, beginnt sie einmal, durch einen Abschnitt hindurch die Hauptmelodieen und Figuren allein durchführt — und Concerte, wo, wie bey Mozart, die Solostimmen auf's engste verschlungen mit allen anderen, nur die erste unter Gleichen bildet!

Aber wie ist Mozart ein so grosser, ja man möchte sagen, einziger Mann in seiner Kunst geworden? Hat er Alles der Natur, oder seinem Studium und seiner Ausbildung zu verdanken? Einige deutsche Schriftsteller sprechen von einer instinctartigen Beschaffenheit seines Geistes, welche ihn unwillkürlich zur Hervorbringung seiner Meisterwerke getrieben habe. Diese kennen aber sicher Mozart gar nicht, und scheinen die Leichtigkeit, mit welcher er, wenn die Idee des Werkes einmal gebildet war, schrieb, für die instinctartige Wirkung seines Talen-

tes zu halten. Freylich haben die Aeusserungen des Genie's, in so fern es angeboren ist, etwas Instinctartiges: aber nur Bildung und Uebung — Studium giebt ihnen Reife und Vollendung. Mozart hatte von der Natur ein Genie empfangen, wie Shakespeare und andere seines Gleichen, aber er übertraf diese an Geschmack und Correctheit. Er producirte mit Verstand und Wahl. Diese so seltene Vereinigung eines feinen Geschmackes und der richtigsten Beurtheilung mit den grössten Naturanlagen, die Mozart unter den Meistern seiner Kunst den ersten Rang giebt, war grösstentheils sein Werk — das Werk seines Eifers, seines Fleisses, das Werk des tiefen und gründlichen Studiums der Kunst.

Aus der Geschichte seiner Jugend haben wir gesehen, wie sorgfältig er jede Gelegenheit benutzte, um zu lernen, wie weise und streng ihn sein Vater dazu leitete und wie tief er in die Geheimnisse der Kunst so früh schon eingedrungen war. Aber wir wollen ihn selbst einmal darüber hören. Einst — (es war nach den ersten Proben seines Don Juan) — ging Mozart mit dem damaligen Orchester-Director und Kapellmeister Kucharz*) spaziern. Unter andern vertraulichen Gesprächen kam die Rede auf Don Juan. Mozart fragte: Was halten Sie von der Musik zum Don Juan? Wird sie so gefallen wie Figaro? Sie ist von einer andern Gattung!

Kuch. Wie können Sie daran zweifeln? Die Musik ist schön, originell, tief gedacht. Was von Mozart kommt, wird den Böhmen gewiss gefallen.

---

*) Ein trefflicher Schüler Seegerts und vorzüglicher Organist etc.

Moz. Ihre Versicherung beruhigt mich, sie kommt von einem Kenner. Aber ich habe mir Mühe und Arbeit nicht verdriessen lassen, für Prag etwas Vorzügliches zu leisten. Ueberhaupt irrt man, wenn man denkt, dass mir meine Kunst so leicht geworden ist. Ich versichere Sie, lieber Freund, Niemand hat so viel Mühe auf das Studium der Composition verwendet, als ich. Es giebt nicht leicht einen berühmten Meister in der Musik, den ich nicht fleissig und oft mehrmals durchstudirt hätte.

Und in der That, man sah die Werke grosser Tonkünstler, z. B. Seb. Bach's, Durante's, Porpora's, Leo's, Händel's, u. dgl. auch da noch, als er bereits klassische Vollkommenheit erreicht hatte, auf seinem Pulte; besonders waren Bach's und Händel's Fugen und Präludien immer auf seinem Claviere.

Man hat Mozart den Vorwurf gemacht, er habe sich nur mit seinen Werken beschäftigt, sich nicht um das bekümmert und nicht das gekannt, was Andere geleistet haben. Wenn man diesen Vorwurf auf das mehr oder weniger einschränkt, so ist Mozart nicht ganz frey zu sprechen. Indessen liegt die Schuld weit weniger an ihm selbst, als in seinen Verhältnissen, nach denen er, auf Reisen oder componirend, fast nur Neues oder sich selbst hören und kennen lernen konnte. Wo ihm aber etwas Gutes aufstiess, mochte es alt oder neu seyn, war er voll Freude und wusste es zu schätzen. Worin er nicht Etwas von eigenem Geiste fand, das warf er weg, mit den Worten: Es ist ja Nichts darin. Aber auch das leichte Blinken der Funken des Genie's übersah er nicht, nahm den jungen Künstler von Talent in

seinen Schutz, und trug bey zu seiner Bildung, Empfehlung, Belohnung und zu seinem Fortkommen. Die Undankbarkeit, die bisweilen sein Loos war, störte ihn nicht darin: er vergass das Böse, was sie ihm anthaten, so schnell, als sie seine Gutthaten.

Zu dem oben Gesagten mögen folgende Anekdoten aus dem Munde eines Augenzeugen, des Hofraths Rochlitz, hier nicht am unrechten Orte stehen.

Auf Veranstaltung des damaligen Cantors der Thomas-Schule in Leipzig, des verstorbenen *Doles*, überraschte *Mozart'n* das Chor mit der Aufführung der zweychörigen Motette: *Singet dem Herrn ein neues Lied* — von dem Altvater deutscher Musik, *Sebast. Bach. Mozart* kannte diesen *Albrecht Dürer* der deutschen Musik mehr vom Hörensagen, als aus seinen selten gewordenen Werken. Kaum hatte das Chor einige Tacte gesungen, so stutzte *Mozart* — noch einige Tacte, da rief er: Was ist das? — und nun schien seine ganze Seele in seinen Ohren zu seyn. Als der Gesang geendigt war, rief er voll Freude: Das ist doch einmal Etwas, woraus sich was lernen lässt! Man erzählte ihm, dass diese Schule, an der *Bach* Cantor gewesen war, die vollständige Sammlung seiner Motetten besitze und als eine Art Reliquien aufbewahre. Das ist recht, das ist brav, rief er; zeigen Sie her! — Man hatte aber keine Partitur dieser Gesänge; er liess sich also die ausgeschriebenen Stimmen geben — und nun war es für den stillen Beobachter eine Freude, zu sehen, wie eifrig sich Mozart setzte, die Stimmen um sich herum, in beyde Hände, auf die Kniee, auf die nächsten Stühle vertheilte, und, alles Andere vergessend, nicht eher

aufstand, bis er Alles, was von *Bach* da war, durchgesehen hatte. Er erbat sich eine Copie, hielt diese sehr hoch, und — wenn ich nicht sehr irre, kann dem Kenner der *Bach*'schen Compositionen und des *Mozart*'schen Requiem, besonders etwa der grossen Fuge *Christe eleison* — das Studium, die Werthschätzung und die volle Auffassung des Geistes jenes alten Contrapunctisten bey Mozart's zu allem fähigen Geiste nicht entgehen.

In demselben Hause stritt man sich, nach *Mozart's* Zurückkunft, eines Abends über das Verdienst mancher noch lebender Componisten, besonders über einen Mann, der für die komische Oper offenbares Talent hat, aber — als Kirchen-Compositeur angestellt ist. Vater Doles, der überhaupt etwas mehr, als recht und billig war, an dem Opernwesen in der Kirche hing, nahm jenes Componisten Parthey gegen Mozart's stetes *Ist ja all' nichts!* sehr lebhaft. Und ich wette, Sie haben noch nicht Vieles von ihm gehört, fiel Doles ebenfalls lebhaft ein. Sie gewinnen, antwortete *Mozart;* aber das ist auch nicht nöthig: so Einer *kann* nichts Rechts dieser Art machen! Er hat keine Idee davon in sich. Herr, wenn der liebe Gott mich so in die Kirche und vor ein solches Orchester gesetzt hätte! u. s. w. — Nun, Sie sollen heute noch eine Missa von ihm sehen, die Sie mit ihm aussöhnen wird. — *Mozart* nahm sie mit und brachte sie den folgenden Abend wieder.

Nun, was sagen Sie zu der Missa von — —

Lässt sich all gut hören, nur nicht in der Kirche! Sie werden's nicht übel nehmen, ich habe bis zum Credo andern Text unterlegt, so wird sich's

noch besser machen. Nein, es muss ihn Keiner vorher lesen! Wollen's gleich aufführen!

Er setzte sich an das Fortepiano, theilte die vier Singstimmen aus, wir mussten ihm schon zu Willen seyn, sangen, und er accompagnirte.

Eine possirlichere Aufführung der Missa hat es wohl nie gegeben. Die Hauptpersonen — Vater Doles mit der Altstimme, die er unter stetem ernsten Kopfschütteln über das Scandal doch so trefflich absang; *Mozart* immer die zehn Finger voll in den Trompeten- und Pauken-reichen Sätzen, unter ausgelassener Freude ewig wiederholend: *Na, geht's nicht so besser z'sammen?* Und nun der arge und doch herrlich angepasste Text — z. B. das brillante Allegro zu *Kyrie eleison:* „Hol's der Geyer, das geht flink!" Und zum Schlusse die Fuge, *Cum sancto spiritu in glória, Dei patris:* „Das ist gestohlen Gut, Ihr Herren, nehmt's nicht übel!"

Es lag in seiner Reizbarkeit, launig zu seyn, und in der Stimmung seines Gemüths, nicht selten unmittelbar von einem Extreme zum andern überzugehen. Nachdem er in jener ausgelassenen Lustigkeit noch eine Weile verblieben war, und, wie öfters, in sogenannten Knittelversen gesprochen hatte, trat er ans Fenster, spielte, wie gewöhnlich, Clavier auf dem Fensterpolster, und schwärmte, ohne auf die an ihn gerichteten Reden etwas zu geben, als gleichgültige Antworten, fast ohne Bewusstseyn. Das Gespräch über Kirchenmusik war allgemeiner und ernsthafter geworden. Unersetzlicher Schade, sagte Einer, dass es so vielen grossen Musikern, besonders der vorigen Zeit, ergangen ist, wie den alten Malern;

dass sie nämlich ihre ungeheueren Kräfte auf meistens nicht nur unfruchtbare, sondern auch Geist-tödtende Sujets der Kirche wenden mussten! — Ganz umgestimmt und trübe wendete sich *Mozart* hier zu den Anderen und sagte — dem Sinne nach, obschon nicht auf diese Weise: Das ist mir auch einmal wieder so ein Kunstgeschwätz! Bey *Euch aufgeklärten* Protestanten, wie Ihr Euch nennt, wenn Ihr Eure Religion im Kopfe habt — kann etwas Wahres darin seyn; das weiss ich nicht. Aber bey uns ist das anders. Ihr fühlt gar nicht, was das will: *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem* u. dgl. Aber wenn man von frühester Kindheit, wie ich, in das mystische Heiligthum unserer Religion eingeführt ist; wenn man da, als man noch nicht wusste, wo man mit seinen dunkeln, aber drängenden Gefühlen hin solle, in voller Inbrunst des Herzens seinen Gottesdienst abwartete, ohne eigentlich zu wissen, was man wollte; und leichter und erhoben daraus wegging, ohne eigentlich zu wissen, was man gehabt habe; wenn man diejenigen glücklich priess, die unter dem rührenden *Agnus Dei* hinknieeten und das Abendmahl empfingen, und beym Empfange die Musik in sanfter Freude aus dem Herzen der Knieenden sprach: *Benedictus qui venit* etc.: dann ist's anders. Nun ja, das geht freylich dann durch das Leben in der Welt verloren; aber — wenigstens ist's mir so — wenn man nun die tausend Mal gehörten Worte nochmals vornimmt, sie in Musik zu setzen, so kommt das Alles wieder und steht vor Einem und bewegt Einem die Seele. —

Er schilderte nun einige Scenen jener Art aus

seinen frühesten Kinderjahren in Salzburg, dann auf der ersten Reise nach Italien, und verweilte mit besonderm Interesse bey der Anekdote, wie ihm die Kaiserin *Maria Theresia* als vierzehnjährigem Knaben aufgetragen habe, das *Te Deum* zur Einweihung — ich erinnere mich nicht, eines grossen Krankenhauses oder einer andern ähnlichen Stiftung, zu componiren, und an der Spitze der ganzen Kaiserlichen Kapelle selbst aufzuführen. Wie mir da war! — wie mir da war! — rief er ein Mal über das andere. Das kömmt doch all nicht wieder! Man treibt sich umher in dem leeren Alltagsleben — sagte er dann, ward bitter, trank viel starken Wein und sprach kein vernünftiges Wort mehr.

Ein Beyspiel, wie Mozart Künstler behandelte. Am Abende seines öffentlichen Concertes in Leipzig nahm Mozart *Berger* (Carl Gottlieb — Violin-Solospieler, eine Zierde der Leipziger Concerte) zur Seite: *Kommen Sie mit mir, guter Berger! Ich will Ihnen noch ein Weilchen vorspielen. Sie verstehen's ja doch besser, als die Meisten, die mich heute applaudirt haben.* Nun nahm er ihn mit sich, und phantasirte, nach einem kurzen Mahle, vor ihm bis Mitternacht, wo er dann, nach seiner Weise, rasch aufsprang und rief: *Nun, Papa, habe ich's recht gemacht? Jetzt haben Sie erst Mozart gehört. Das Uebrige können Andere auch.*

Bey Mozart's letzter Anwesenheit in Leipzig, wenige Jahre vor seinem Tode, rühmte einmal Hiller den *Gassman.* *) Doles wollte nicht recht ein-

*) Kaiserl. Hof-Kapellmeister und Aufseher über die musikalische Kaiserl. Bibliothek in Wien, der Liebling seines Leh-

stimmen: *Papa*, sagte Mozart, *wenn Sie nur erst Alles kennten, was wir in Wien von ihm haben! Wenn ich jetzt heim komme, will ich seine Kirchenmusiken fleissig durchstudiren, und ich hoffe viel daraus zu lernen.*

Mozart war, wo nicht der Erste, doch einer der Ersten, die den Deutschen das Vorurtheil benahmen, dass der Sitz der wahren Musik noch immer in Italien wäre. Doch thun ihm die Kunstrichter Unrecht, die behaupten, er habe *nur* kunstvolle Harmonie, *nur* gelehrte Arbeit an Anderen geschätzt. Er liess der durchsichtigsten Musik, nur musste sie *etwas* Geist und Eigenthümlichkeit haben, Gerechtigkeit wiederfahren. So sprach er sehr vortheilhaft (in Leipzig) von Paisiello, dessen Arbeiten ihm sehr wohl bekannt waren. Er sagte: Man kann dem, der in der Musik nur leichtes Vergnügen sucht, nichts Besseres empfehlen. Unter den älteren Componisten schätzte er ganz besonders einige Italiener, die man längst vergessen hat; am allerhöchsten aber Händeln. Die vorzüglichsten Werke dieses in einigen Fächern noch nie übertroffenen Meisters hatte er so inne, als wenn er lebenslang Director der Londner Akademie zur Aufrechthaltung der alten Musik gewesen wäre: *Händel*, sagte er oft, *weiss am Besten unter uns Allen, was grossen Effect macht; wo er es will, schlägt er ein, wie ein Donnerwetter.* Diese Liebe zu Händel ging so weit, dass er Vieles, was er aber nicht selbst bekannt gemacht hat, in seiner Manier

---

rers, des Paters *Martini*, und des Kaisers *Joseph* und dessen Mutter, der grossen *Maria Theresia*. (Mehr lese man in dem klassischen Werke von Gerbers Lexikon.)

schrieb. Er schätzte und liebte nicht allein Händels Chöre, sondern auch viele seiner Arien und Solo's. *Wenn er da auch manchmal,* sagte Mozart, *nach der Weise seiner Zeit hinschlendert, so ist doch überall Etwas darin.*

Er hatte sogar die Grille, eine Arie in seinem Don Juan nach Händels Manieren zu setzen, und seiner Partitur diess offenherzig beyzuschreiben: man soll sie bey der Aufführung allenthalben weggelassen haben. Eben so findet sich in seinen Clavierheften eine Ouverture nach Händels Style.

Von Hasse und Graun schien er weniger zu halten, als sie verdienen. Vielleicht kannte er ihre Werke nicht. Jomelli schätzte er hoch: *Der Mann,* sagte er, *hat sein Fach, worin er glänzt, und so, dass wir's wohl werden bleiben lassen müssen, ihn bey dem, der es versteht, daraus zu verdrängen. Nur hätte er sich nicht aus diesem heraus machen, und z. B. Kirchensachen im alten Style schreiben sollen.*

Von Martini, der damals die ganze Liebhaberwelt zu bezaubern anfing, behauptete er: *Vieles in seinen Sachen ist wirklich hübsch, aber in zehn Jahren nimmt kein Mensch mehr Notiz von ihm.*

Keiner, sagte er ferner, *kann Alles — schäkern und erschüttern, Lachen erregen und tiefe Rührung machen — und Alles gleich gut, wie Joseph Haydn.*

Sein gewandter Geist wusste sich den Charakter eines Jeden so anzueignen, dass er sie oft zum Scherze im Satze und Style, und sogar bis zum Täuschen nachahmte.

Sein Gehör war so fein, er fasste die Verschiedenheit der Töne so gewiss und richtig auf, dass er den geringsten Misston selbst bey dem stärksten Orchester bemerkte, und dasjenige Subject oder Instrument, welches ihn beging, genau anzugeben wusste. Nichts brachte ihn so sehr auf, als Unruhe, Getöse oder Geschwätz bey der Musik. Da gerieth der so sanfte, muntere Mann in den grössten Unwillen und äusserte ihn sehr lebhaft. Es ist bekannt, dass er einst mitten im Spiele unwillig von dem Claviere aufstand und die unaufmerksamen Zuhörer verliess. Dieses hat man ihm vielfältig übel genommen; aber gewiss mit Unrecht. Alles, was er vortrug, empfand er selbst auf das stärkste — sein ganzes Wesen war dann Gefühl und Aufmerksamkeit: wie konnte ihn also kalte Fühllosigkeit, Unaufmerksamkeit, oder gar ein störendes Geschwätz in der Laune und Fassung erhalten? Als begeisterter Künstler vergaass er da alle andere Rücksichten.

Von der allzugewöhnlichen Virtuosengrille, sich nur nach überschwenglichem Bitten und Flehen hören zu lassen, war wohl kein Virtuos der Welt mehr frey als Mozart: im Gegentheil machten es, besonders viele gnädige Herren in Wien, ihm zum Vorwurf, dass er vor jedem, der ihn gern hörte, eben so gern spielte. Nur war dabey sein grösstes und und oft von ihm selbst beklagtes Leiden, dass man gewöhnlich von ihm nur mechanische Hexereyen und gaukelhafte Seiltänzerkünste auf dem Instrumente erwartete und *zu sehen* wünschte; aber dem hohen Fluge seiner Phantasie und seinen gewaltigen Ideen nicht folgen konnte oder nicht folgen wollte. Als er

nach N— kam, lud der kunstliebende X— eine zahlreiche Gesellschaft der Honoratioren der Stadt zusammen, um ihnen das Vergnügen zu machen, Mozart zu hören, der versprochen hatte, in die Gesellschaft zu kommen und dort zu spielen. Mozart hielt natürlicherweise die versammelten Herren und Damen, von denen er kaum zwey kannte, für Kenner oder doch gebildete Liebhaber: fing also, wie gewöhnlich, im langsamen Tempo, einfacher Melodie, noch einfacherer Harmonie, die nur nach und nach interessanter wurde — theils um sich selbst erst zu erheben, theils um den Geist der Zuhörer mit sich empor zu tragen, an. Die Leutchen saassen im Halbcirkel des prachtvollen Zimmers und fanden das alltäglich. Mozart wurde nun feuriger: das fand man ganz hübsch. Jetzt wurde er ernst und feyerlich, besonders seine Harmonie frappant, gross, und etwas schwer: das däuchte den meisten langweilig, verschiedene Damen fingen an, einander etwas — wahrscheinlich eine kurze Kritik, zuzuflüstern, mehre nahmen Theil, am Ende sprach vielleicht die halbe Gesellschaft leise; der wirklich kunstliebende Wirth kam immer mehr in Verlegenheit. — Jetzt bemerkte Mozart die Wirkung seiner Musik auf sein Auditorium. Er, der stets leicht gereitzt und jetzt durch das Spiel selbst noch viel mehr reizbar war, liess seinen auf dem Fortepiano bisher ausgeführten Hauptgedanken nicht fahren, bearbeitete ihn aber jetzt mit der Heftigkeit, mit welcher sein Blut durch die Adern fluthen mochte. Als darauf nicht gemerkt wurde, fing er an — erst ganz leise, dann immer lauter auf das unbarmherzigste auf sein Auditorium los zu ziehen

und fast zu schmähen. Zum Glück war die Sprache, welche ihm zuerst in den Mund kam (aus anderer Ursache gewiss nicht) die italienische, und nur wenig Mitglieder der Gesellschaft verstanden diese so fertig, dass sie des noch immer fort Spielenden polternde Apostrophen verstanden haben sollten. Man merkte jedoch, was vorgehe und schwieg beschämt. Mozart, der immer noch ununterbrochen fortphantasirte, musste, sobald der Zorn hinweggepoltert war, heimlich über sich selbst lachen; gab seinen Ideen eine galantere Wendung und fiel endlich ein in die damals auf allen Strassen gangbare Melodie des Liedchens: Ich klage dir etc. Dies trug er niedlich vor, variirte sie zehn oder zwölf Mal, abwechselnd mit Fingerhexerey oder affectirter Süsslichkeit, und beschloss hiermit. Alles war nun voll Entzücken, und nur wenige hatten errathen, wie grausam er seine Leutchen zum Besten hatte. Er selbst aber ging bald weg, liess seinen Gastwirth und einige alte Musiker der Stadt kommen, behielt sie beym Abendessen und phantasirte den Alten, auf deren schüchternes Wünschen, mit Vergnügen bis nach Mitternacht vor.

Wie reizbar lebhaft sein Kunstsinn gewesen sey, kann man daraus schliessen, dass er bey der Aufführung einer guten Musik bis zu Thränen gerührt wurde: vorzüglich wenn er Etwas von den beyden grossen *Haydn* hörte. Aber nicht allein Musik, sondern auch jeder andere rührende Gegenstand ergriff sein ganzes Gefühl und erschütterte ihn. Seine Einbildungskraft war immer thätig, immer mit Musik beschäftigt, daher schien er oft zerstreut uud gedankenlos.

So gross war Mozart als Künstler! Den Forscher der menschlichen Natur wird es nicht befremden, wenn er sieht, dass dieser als Künstler so seltene Mensch nicht auch in den übrigen Verhältnissen des Lebens ein *grosser* Mann war. Eben darin ist, wie uns dünkt, die Natur des wahren umfassenden Genie's begründet, dass dieses, für keine Aussendinge Sinn habend, nur auf sich selbst beschränkt ist und nur seiner Kunst lebt, keinen Einfluss der äusseren Einwirkungen und der Einzelnheiten anerkennend, die nur den blossen Verstand, entblöst von allem eigentlichen Genie, zu interessiren vermögen.

So hat man Mozart häufig seinen Mangel an Allem, was Wissen heisst, zum Vorwurfe gemacht, ein Vorwurf, der, dünkt uns, durch das, was wir so eben gesagt haben, vollkommen widerlegt, ja sogar bey ihm zu einem ehrenden Verdienste wird.

Die Tonkunst machte die Haupt- und Lieblings-Beschäftigung seines ganzen Lebens aus — um diese bewegte sich sein ganzes Gedanken- und Empfindungs-Spiel; alle Bildung seiner Kräfte, die das Genie des Künstlers ausmachen, ging von da aus und bezog sich darauf. Ist es ein Wunder, wenn er den übrigen Dingen um sich weniger Aufmerksamkeit widmete und widmen konnte? Er war Künstler, war es ganz, und war es in einer bewunderungswürdigen Grösse: das ist genug! Wer mag indess die Grenzlinien seiner Geisteskräfte so genau ziehen, um behaupten zu können, Mozart habe ausser seiner Kunst zu Nichts sonst Anlage oder Fähigkeit gehabt? Man setzt freylich das Wesen des

Künstler-Genie's in eine überwiegende Stärke der unteren oder ästhetischen Kräfte der Seele; aber man weiss auch, dass die Künste, besonders die Musik, häufig einen scharfen Ueberblick, Beurtheilung und Einsicht in die Lage der Dinge erfordern, welches bey Mozart um so gewisser vorauszusetzen ist, da er kein gemeiner mechanischer Virtuos eines Instrumentes war, sondern das ganze weite Gebiet der Tonkunst mit seltener Kraft und Geschicklichkeit umfasste.

Wie schön und beneidenswerth ist übrigens der Wirkungskreis eines Tonkünstlers! Mit seinen süssen Harmonieen entzückt er tausend gefühlvolle Seelen; er schafft ihnen die reinste Wonne; er erhebt, besänftigt, tröstet! Auch dann, wenn er nicht mehr ist, lebt er dennoch in seinen wiederholenden Gesängen — Tausende segnen und bewundern ihn.

Mozart hatte schon in seiner Jugend zu allen Kenntnissen, die man ihm beyzubringen für nöthig fand, eine grosse Anlage gezeigt, in allen schnelle Fortschritte gemacht; von der Arithmetik ist Erwähnung geschehen. Auch in seinen späteren Jahren liebte er diese Kenntniss sehr, und war wirklich ein ungemein geschickter Rechenmeister. Eben so gross war sein Talent zur Sprachwissenschaft; er verstand Französisch, Englisch, Italienisch u. Deutsch. Im Allgemeinen bietet er einen ausserordentlichen Gegenstand der philosophischen Betrachtung dar. Die Erhabenheit seiner Compositionen war eben so bemerkbar, als das einfache Gepräge seines persönlichen offenen Charakters. Zu bescheiden für Eigendünkel, jagte er nicht nach Beyfall: im Bewusstseyn

seines wahren Werthes, war er zu gerecht gegen sich selbst, um sich denselben absprechen oder bestreiten zu lassen. Ohne Affectation zeigte er seine Seele frey und unverstellt, ohne Stolz achtete er das Talent auch in seiner niedrigen Sphäre, und seine eigenen geistigen Kräfte lassen sich in der Benennung zusammenfassen, welche ihm die Italiener gaben: *Quel mostro d'ingegno?* — Die lateinische Sprache lernte er nicht erst in späteren Jahren, wie Einige irrig berichtet haben, oder nur so viel, als es zum Verständnisse des Kirchentextes, den er allenfalls in Musik zu setzen hatte, erforderte. Mozart hat sowohl für die lateinische Sprache, wovon er mehr wusste, als zum Verstehen des Kirchengesanges nothwendig war (wie es auch seine lateinischen Floskeln in Briefen beweisen), als für die übrigen zu seiner Zeit gewöhnlichen Lehrgegenstände in der Jugend eigene Lehrer gehabt, und machte in allen Fächern, von seinen angebornen Fähigkeiten unterstützt, guten Fortgang, indem sein Vater, der eine gelehrte Erziehung gehabt hatte, ihm zugleich in Allem an die Hand ging, ungeachtet sein Hauptunterricht sich auf die Musik beschränkte.

In allen übrigen Sprachen hat er mehre gute Schriftsteller gelesen und verstanden. Er machte oft selbst Verse, meistens aber nur bey scherzhaften Gelegenheiten, z.B. sein *„Mandel, wo ist's Bandel,"* ein komisches Terzett mit Clavier-Begleitung. So auch unter anderen bey dem Tode eines geliebten Staares, dem er in seinem gemietheten Garten ein ordentliches Grabmal errichtete und dieses mit einer Grabschrift versehen hatte.

In Knittelversen zu sprechen und zu schreiben, war eine von den Possirlichkeiten, die er mit ausserordentlicher Leichtigkeit und recht gern handhabte. Wie ein für alle Rhetorik Ungebildeter in der Lebhaftigkeit des Gesprächs alle Figuren der Redekunst, ohne es zu wissen, anwendet, so ging es ihm mit den Künsten des Versbaues, von denen er kein Wort wusste. (? Durch mechanische Uebung ist man leicht damit bekannt, durch blosses Hören oder Lesen.) Sein Metrum wechselte immer z. B. mit dem Auszudrückenden. Seine Fertigkeit darin ging so weit, dass er ganze Briefe mit einem Echo schrieb. Man hat einen solchen, der drey Quartseiten lang ist: er ist aber eben so unartig als witzig. Hier als Probe ein Brief an seine Schwester aus Wien vom 18ten August 1784:

Ma très chère Soeur!

Potz Sapperment! — Jetzt ist es Zeit, dass ich schreibe, wenn ich will, dass Dich mein Brief noch als eine Vestalin antreffen soll! — Ein paar Tage später, und — weg ist's! — Meine Frau und ich wünschen Dir alles Glück und Vergnügen zu Deiner Standes-Veränderung, und bedauern nur von Herzen, dass wir nicht so glücklich seyn können, bey Deiner Vermählung gegenwärtig zu seyn; wir hoffen aber Dich künftiges Frühjahr ganz gewiss in Salzburg sowohl als in St. Gilgen als Frau von Sonnenburg sammt Deinem Herrn Gemahl zu umarmen. Wir bedauern nun nichts als unsern lieben Vater, welcher nun so ganz allein leben soll! — Freylich bist Du nicht weit von ihm entfernt, und

er kann öfters zu Dir spaziren fahren — allein jetzt ist er wieder an das verfluchte Kapellhaus gebunden! — Wenn ich aber an meines Vaters Stelle wäre, so würde ich vermöge der schon so langen Dienstzeit bitten, in Ruhestand gesetzt zu werden, und nach erhaltener Pension ging' ich zu meiner Tochter und lebte dort ruhig. — Wollte der Erzbischof meine Bitte nicht eingehen, so begehrte ich meine Entlassung und ginge zu meinem Sohne nach Wien — und das ist's, was ich hauptsächlich Dich bitte, dass Du Dir Mühe geben möchtest, ihn dazu zu bereden; ich habe ihm heute das Nämliche geschrieben. — Und nun lebet Beyde so gut zusammen, als wie — wie Zwey. — D'rum nimm von meinem poetischen Hirnkasten einen kleinen Rath an; denn höre nur:

Du wirst im Eh'stand' viel erfahren,
Was Dir ein halbes Räthsel war;
Bald wirst Du aus Erfahrung wissen,
Wie Eva einst hat handeln müssen,
Dass sie hernach den Kain gebar.
Doch, Schwester, diese Eh'standspflichten
Wirst Du von Herzen gern verrichten,
Denn, glaube mir, sie sind nicht schwer.
Doch jede Sache hat zwo Seiten:
Der Eh'stand bringt zwar viele Freuden,
Allein auch Kummer bringet er.
D'rum, wenn Dein Mann Dir finst're Mienen,
Die Du nicht glaubest zu verdienen,
In seiner übeln Laune macht:
So denke, das ist Männergrille,
Und sag': Herr, es gescheh' Dein Wille
— — — — — — — —

Dein aufrichtiger Bruder
W. A. Mozart.

Thiere und insbesondere Vögel liebte er sehr. In den übrigen Fächern hatte Mozart wenigstens so

viel historische Kenntniss, als für einen Mann von Bildung nöthig war. Er zeichnete auch sehr artig. Zu bedauern ist es, dass er nicht über seine Kunst schrieb! Aus seinen Briefen erhellt, dass Mozart, ohne gerade ein Meister im Style zu seyn, die Feder doch besser, als manche Musiker, zu führen wusste. Warum also zweifeln, dass er das Talent besessen habe, sich über die Theorie seiner Kunst deutlich und bestimmt auszudrücken? Aus einem Briefe, welchen er an Frau von Trattner, eine seiner Schülerinnen, über den Vortrag der für sie gesetzten Clavier-Phantasie geschrieben hatte, konnte man sehen, dass er nicht nur die Praxis, sondern auch die Theorie seiner Kunst vollkommen verstand. Noch mehr. — Abbé Stadler besitzt ein sehr schätzbares Werk, nämlich einen Unterricht in der Composition, welchen Mozart seiner Cousine ertheilte, und den er von ihr als Andenken erhielt. So oft ich diese Blätter durchgehe, sagt Abbé Stadler, erinnere ich mich an den grossen Meister, und freue mich, daraus zu ersehen, wie er im Unterrichte zu Werke ging. Fundament des Generalbasses von W. A. Mozart; herausgegeben und mit Anmerkungen begleitet von J. G. Siegmeier. Berlin 1822. — und bey Steiner in Wien, unter dem Titel: Kurzgefasste Generalbass-Schule von W. A. Mozart. — Man untersuche, wie er den Text des Titus behandelt und abgekürzt hat; man lese die Briefe, die er während der Composition des Idomeneo und anderer Opern an seinen Vater schrieb; und man wird den räsonnirenden, denkenden Kopf erkennen. Wie viele Logik zeigt er in seiner Musik!

In einem Heft einer musikalichen Zeitschrift von Berlin vor mehren Jahren wurde von Mozart behauptet, er habe eigentlich keine *höhere Bildung* gehabt. Gelehrte Bildung hatte er freylich nicht. Aber es ist schwer zu errathen, was der Verfasser mit den Worten „höhere Bildung“ gemeint habe. Mozart hatte die Welt gesehen, er kannte die Schriftsteller der gebildetsten Nationen, zeigte überall einen offenen freymüthigen Geist: was fehlte ihm also zur höhern Cultur? Muss man in Göttingen, Berlin oder Jena studirt haben, um höhere Bildung zu erlangen? Oder besteht die höhere Bildung darin, dass man weiss, was deutsche Schriftsteller sagen? dass man von allem zu schwatzen versteht?

Der moralische Charakter Mozart's war *bieder* und *liebenswürdig*. Unbefangene *Herzensgüte*, und eine *seltene* Empfindlichkeit für alle Eindrücke des Wohlwollens und der Freundschaft waren seine Grundzüge. Er überliess sich diesen liebenswürdigen Regungen ganz, und wurde daher mehrmals das Opfer seines gutmüthigen Zutrauens. Oft beherbergte und pflegte er seine ärgsten Feinde und Verderber bey sich.

Schon der *Knabe* Mozart hatte sich allen Dingen und Personen, woran sein Geist einiges Interesse fand, mit der ganzen warmen und lebhaften Innigkeit, deren ein so zart organisirter Mensch fähig ist, ergeben. Der *Mann* hatte denselben Haupt-Charakterzug behalten, welches oft zu seinem grössten Nachtheile diente.

Seine Schwägerin hat Mozart nie *betrunken* gesehen, was man auch in die Welt hinein geschrie-

ben hat: er trank indessen bis zur Lustigkeit. Es freute ihn aber, wenn seine Tischgäste (leider! falsche Freunde und Blutsauger ohne sein Wissen, werthlose Menschen, die ihm zu Tischnarren dienten) es sich bey ihm schmecken liessen. Ihr Umgang schadete ihm an Credit und Ruf.

Bey einer der Sonntagsmusiken, die bey Mozart gehalten wurden, war ein polnischer Graf zugegen, der über ein neues Quintett mit Blas-Instrumenten und Clavier, so wie alle Zuhörer, ganz entzückt war. Er bezeugte ihm dieses und äusserte seinen Wunsch, dass *Mozart* für ihn ein Terzett für die Flöte gelegentlich machen möchte. Er versprach es gelegentlich. So bald der Graf zu Hause war, schickte er Mozart 100 halbe Souverainsd'or (150 Kaiser-Ducaten), mit einem sehr verbindlichen Billet und wiederholten Danksagungen für das bey ihm genossene Vergnügen. Mozart war wiederum erkenntlich und schickte ihm die Original-Partitur des erwähnten Quintetts, wie er sonst nie that, und erzählte seinen Freunden mit Eifer dieses schöne Verfahren. Der Graf verreis'te, kam nach einem Jahre wieder zu Mozart und fragte nach seinem Terzett. Mozart antwortete, dass er noch nicht sich dazu aufgelegt gefühlt hätte, ihm etwas seiner (des Grafen) Würdiges zu componiren. Der Herr Graf erwiederte: So werden Sie sich wohl auch nicht aufgelegt fühlen, mir die 100 halbe Souverainsd'or wieder zu geben, die ich Ihnen dafür voraus bezahlte. Man erinnere sich obigen Billets, worin das Geld für nichts anders als einen Tribut seiner Bewunderung und seines Dankes für genossenes Vergnügen passirte. Mozart, unwil-

rig, aber edel, bezahlte ihm das Geld. Der Graf behielt die Original-Partitur, und einige Zeit darauf erschien das Quintett als Clavier-Quartett, mit Begleitung einer Violine, Viola und Violoncell, ohne Mozart's Zuthun, bey Artaria in Wien.

Diese seine Schwägerin erzählte: wenn Er Etwas hatte, so hatten auch die, die um ihn herum waren und welche sein gutes unverbesserliches Herz schändlich zu hintergehen wussten. Er war unglücklich in der Wahl seiner Haus- und Tischfreunde: durch sie kam er um Vieles. Die Frau litt in der Stille und unterdrückte ihr Missfallen.

Er hatte zwar oft mit einem schnellen Blicke auch versteckte Charaktere aus dem Innersten ausgeholt: aber im Ganzen genommen hatte er zu viel Gutmüthigkeit, um Menschenkenntniss zu erlangen. Selbst die Art seiner *Erziehung*, die *unstäte Lebensart auf Reisen*, wo er nur für seine Kunst lebte, machte eine wahre Kenntniss des menschlichen Herzens unmöglich. Diesem Mangel muss man manche Unklugheit seines Lebens zuschreiben. Uebrigens hatte Mozart für die Freuden der Geselligkeit und Freundschaft einen offenen Sinn. Mozart's jugendliche Briefe zeigen seine liebende Seele. Hier noch eine Probe ihrer Sprache. In seinem Stammbuche unter der Inschrift des Doctor Siegmund Barisani findet man von seiner Hand einen Zusatz. Beydes lautet so:

Wenn Deines Flügels Meisterspiel
Den Britten, der, selbst gross von Geist,
Den grossen Mann zu schätzen weiss,
Dahin reisst zur Bewunderung;
Wenn Deine Kunst, um welche Dich

Der welsche Componist beneidet,
Und, wie er kann und mag, verfolgt;
Wenn Deine Kunst, in der Dir nur
Ein Bach, ein Joseph Haydn gleicht,
Dir längst verdientes Glück erwirbt,
Vergiss da Deines Freundes nicht,
Der sich mit Wonne stets und stets
Mit Stolz erinnern wird, dass er
Als Arzt Dir zwey Mal hat gedient,
Und Dich der Welt zur Lust erhielt;
Der aber noch weit stolzer ist,
Dass Du sein Freund bist, so wie er

Wien, am 14. April 1787.

Dein Freund *Siegmund Barisani*, *Physicus primarius* am allgemeinen Krankenhause.

Heute am 2ten September dieses nämlichen Jahres war ich so unglücklich, diesen edlen Mann, liebsten besten Freund und Erretter meines Lebens ganz unvermuthet durch den Tod zu verlieren. — Ihm ist wohl! — aber mir, — uns — und Allen, die ihn genau kannten, — uns wird es *niemals* wohl werden — bis wir so glücklich sind, ihn in einer bessern Welt — wieder — und auf *Nimmerscheiden* — zu sehen.

Mozart.

Unter guten Freunden war Mozart vertraulich wie ein Kind, voll *munterer* Laune; diese ergoss sich dann meistentheils in die drolligsten Einfälle. Er hatte eine reiche Gabe von Witz aus der Hand der Natur empfangen. Dass er diesen Schatz oft auf seltsame, nicht eben ausgewählte Weise an den Tag legte, konnte nicht anders kommen, da er, *ausser* seiner Kunst und dem dieser Nachstehenden, zu wenig verschiedenartige Ideen, also zu wenig Materie besaass, an deren Formirung sein Witz sich hätte auslassen können. Aber wie reich floss ihm die fröhliche Quelle in seiner Kunst! — Wenn er z. B. auf dem Fortepiano phantasirte, wie leicht war es ihm da, ein Thema so zu bearbeiten, dass es hier

possierlich, dort gravitätisch, nun halsbrechend und spitz, oder flehentlich oder miserabel auftretend oder hervorlauschend, oder sich hindurch arbeitend zeigte und deuten liess, so dass er mit seinen Zuhörern machen konnte, was er wollte. Das — gerade das hat vielleicht vor und nach ihm nie ein Clavierspieler in diesem Maasse gehabt. Er parodirte mit nicht übel gemeinter Persiflage nicht selten die Kunst- und Geschmackverderber. Seine musikalische Satyre ging jedoch über Schäkerey hinaus, wenn er auf gewisse italienische Componisten und ihre Nachahmer und die ausübenden Künstler kam, welche damals hoch gepriesen waren, und von denen freylich sich Einige gar übel um ihn verdient gemacht hatten. Da führte er nun vor seinem Claviere ganz grosse Opernscenen aus dem Stegreife in jener Manier auf, und es war unmöglich, ihm mit Gleichgültigkeit zuzuhören. Er nahm sich nicht die Mühe, dergleichen aufzuschreiben. Doch hat man eine solche grosse Bravour-Arie einer Prima Donna. Es ist ein künstlich verwebtes und auf den ersten Anblick sehr ernsthaft gemeintes Ganze aus Lieblingsideen der Alessandri, Gazzaniga — und wie sie weiter heissen. Den Text hatte er sich gleichfalls selbst gemacht. Er bestand aus einer Summe von den hochtrabenden oder wüthigen Floskeln und Exclamationen, womit die italienischen Operndichter so gern Alles überschütten, und diese bunten Glasperlen waren nun äusserst possierlich zusammen gereihet. *Dove, ohi dove, son io?* rief ungefähr die erhabene Prinzessin — *Oh Dio! questa pena! o prince .. o sorte .. io tremo .. io manco .. io moro ... o dolce morte....* Da fällt, wie eine

Bombe in's Haus, der entlegenste Accord brausend d'rein, und die Schöne singt, zusammenfahrend: *Ah qual contrasto .. barbare stelle .. traditore .. carnifice* .. — Und so geht's denn fort über die wankenden Brücken des *Imponendo*, *colla parte*, *vibrando*, *rinforzando*, *smorzando* u. s. w. und deren vielfältige Schnäbel und Wiederhaken. Doch vielleicht ist es interessanter und vermehrt zugleich den Genuss an Mozart's bekanntesten Werken, wenn aus diesen einige Belege der Schelmerey des possierlichsten und feinsten Witzes hergesetzt werden.

Vom Leporello im Don Juan, diesem ganz vollendeten Geschöpfe des musikalischen Witzes und der heitersten Laune, sag' ich nichts, weil es hier keiner nähern Hinweisung bedarf, und Leporello auch allzu bekannt ist. Weit weniger bekannt, aber kaum weniger vollendet ist der musikalische Charakter des Don Alfonso, des sogenannten Philosophen in *Così fan tutte*. Auch er steht in seiner drolligen Individualität so gerundet und so fest da, dass man schon um seinetwillen beklagen muss, dass das Stück, so wie es ist, auf deutschen Theatern sich nicht gut ausnimmt. Es müsste ein deutscher Dichter, der viel Musik verstünde, das Ganze zusammen werfen, und, weit mehr aus der Musik, als aus dem italienischen Texte, etwas Anderes herstellen. Das deutsche Publicum hat wohl überall zu viel Schwere und zu wenig leichtfertigen Muth für diese Art des Komischen; und unsere meisten Sänger und Sängerinnen sind viel zu wenig Schauspieler, und vor Allem zu wenig fein, possierlich und schelmisch für die Gattung der italienischen Burleske, wie sie so weit, wie

hier, getrieben wird. So scharf gezeichnet jener Alfonso nun auch in der Musik steht, so ist man doch in Verlegenheit, wenn man mit einigen, Jedermann verständlichen Worten sagen soll, was er ist. — Ein flinkes, rundes, pralles, patziges Männchen, das an der Hand vieljähriger Erfahrung gelernt hat, über manches Grosse, das in der Welt gesucht wird, zu lachen, und dafür manches Kleine, das verachtet wird, mit einem gewissen Ernste zu behandeln, der für den Beobachter weit weniger ernst, als komisch ist. Letzteres ist besonders *Mozart* trefflich gelungen. Ernsthaft kann der Alte nun einmal nicht seyn, und selbst wenn er mit den Mädchen trauert, oder am Ende zum Tode erschrocken seyn will, so ist's und bleibt's Spaass, so dass sein aufgeschrieenes „*Misericordia*" in letzter Stelle wirklich nicht weniger drollig ist, als vorn sein altkluges „*Amico, finem lauda.*" Einzelnes lässt sich eben darum nicht viel anführen, weil das Ganze so gerundet ist. Auf einige einzelne hierher gehörige Züge aus den anderen Partieen dieser Oper will ich aber noch hindeuten. Zur Anführung — gleich der ersten Zeilen der Overtura habe ich noch eine besondere Veranlassung. Ein Kunstrichter, nicht ohne Verdienst und Ruf, schrieb einmal hin, dieser Anfang gerade sey ein Beweis, wie *Mozart* gar keine Auswahl seiner Ideen verstanden habe: denn hier stehe eine erhabene Aufforderung, unmittelbar darauf komme ein sehr gemeines, alltäglich hingeblasenes Sätzchen, und nun gehe es, wieder unmittelbar, im lustigen freyen Allegro fort u. s. w. Wie steht es denn um die Sache? Also. Der Titel: *Così fan tutte*, ist bekanntlich ein

Sprichwort, auch in der Anwendung, in welcher es hier gebraucht wird. Zwey Liebhaber sind mit jenem Philosophen im lebhaften Streite, weil der ewige Lacher ihnen nicht zugeben will, dass Nichts in der Welt ihre Mädchen ihnen untreu machen könnte. Es wird ein Plan ersonnen, die guten Kinder auf eine harte Probe zu stellen. Der Plan wird ausgeführt, die Probe gelingt — aber zum Vortheile des Philosophen. Die Liebhaber wüthen, der Alte hält ihnen eine Kreuz- und Trostpredigt, bringt sie zur Raison, macht ihnen wieder gutes Blut und beschliesst in seiner alten Laune: *Ripetete con me, così fan tutte.* Im Durchbrechen des guten Muthes fallen sie ein: *Così fan tutte.* Es wird Friede, und der Dichter setzt, recht gut, den Waidspruch an die Fronte des Stückes. Mozart bleibt nicht dahinten. Er lässt in jener Stelle den Spruch choralmässig absingen, und vorn in der Overtura kömmt richtig auch, nach einigen imponirenden Tacten, welche den Zuhörer auffordern, etwas höchst Bedeutendes zu erwarten, die Melodie jener Firma des Ganzen, so glatt hingesagt, als ob sie vom Thurme geblasen würde. Kann man das verkennen? könnte man's hübscher machen? — Die Scene des vortrefflichen ersten Finale dieser Oper, wo die Verzweifelten Gift genommen haben wollen, ist voll von Zügen der Schelmerey und des possierlichsten Witzes; ich müsste aber die Noten abschreiben, um es anschaulich zu machen. Vielleicht gelingt mir diess aber ohne jenes Abschreiben mit einer Scene des zweyten Finale. Nachdem Friede gestiftet und Alles *in integrum* restituirt worden, necken die Herren, wie billig, ihre Mädchen mit

dem Vorgefallenen. Besonders führt der Eine seiner Geliebten die Scene zu Gemüthe, wo sie von dem zweyten verstellten Liebhaber das erste Geschenk angenommen, und wo Despina, als Medicus, die Vergifteten manipulirend wieder hergestellt habe u. s. w. *Mozart* nimmt nun die Hauptideen des Accompagnements, welche in den Scenen, wo jenes vorging, weiter ausgeführt wurden, herüber, wirft sie durch einander und bildet daraus einen neuen fröhlichen Satz, welcher so dem Aufmerksamen auch die ganze Musik jener Scenen im entgegengesetzten Lichte wieder vorüber führt. Wenn man darauf nicht merkt, so ist das nicht *Mozart's* Schuld.

Mit Vergnügen, sagt Niemtschek, denken seine Freunde in Prag an die schönen Stunden, die sie in seiner Gesellschaft verlebten; sie können sein gutes argloses Herz nie genug rühmen; man vergaass in seiner Gesellschaft ganz, dass man *Mozart*, den bewunderten Künstler vor sich habe.

Noch ein Beweis seines Witzes. Seine Schwester erzählt: Als die Familie 1766 wieder zu Hause war, und Wolfgang sich schon damals berühmt gemacht, obschon er noch nicht das neunte Jahr erreicht hatte, bekamen sie viele Besuche der grossen Herrschaften, worunter denn auch ein sehr stolzer Herr war, der aber nicht wusste, wie er den kleinen Mozart tituliren sollte. *Du* zu ihm zu sagen, schien ihm nicht zuzukommen, *Sie* oder *Ihnen* zuviel; und so glaubte dieser am besten zu thun, wenn er *Wir* zu ihm spräche. Er begann also: *Wir waren also auf Reisen, haben Uns viele Ehre gemacht* u. s. f. Sogleich versetzte der kleine Mozart: *Ich*

habe Sie doch nirgends gesehen oder getroffen als in Salzburg.

Nie verrieth er einen gewissen *Kunst-Pedantismus* oder *Caprice*, der an manchen Jüngern Apollo's so widerlich ist. Er sprach selten und wenig von seiner Kunst und immer mit einer liebenswürdigen Bescheidenheit. Unaufhörlich mit Original-Composition beschäftigt, waren sein Herz und Geist zu voll von eigenen Producten, um ihm in seinen Unterredungen zu erlauben, bey den Werken anderer Meister zu verweilen. Nichts desto weniger sprach er gern von den Vortrefflichkeiten solcher Componisten, wie Porpora und Durante, Leo und Alessandro Scarlatti, und seine Einsichten lehrten ihn ganz die überschwenglichen Talente Händels schätzen. Er sagte oft, dass er sich durch das Spielen der Bach'schen Arbeit vervollkommnet, und dessen Fingersetzung für die einzig richtige halte.

Hochschätzung des wahren Verdienstes und Achtung für die Person leiteten seine Urtheile in Kunstsachen. Es war gewiss rührend, wenn er von den *beyden Haydn*, oder anderen grossen Meistern sprach; man glaubte nicht den allgewaltigen Mozart, sondern einen ihrer begeisterten Schüler zu hören. Dass *Mozart* nie ohne die lebhafteste Achtung von J. Haydn sprach, haben wir schon S. 513. erwähnt und bemerken nur noch, dass er durch jenen dort erwähnten Einfall sich einen unversöhnlichen Feind an L. Kozeluch zugezogen.

Mozart war sehr human gegen Dilettanten, die in seiner Gegenwart spielten und furchtsam waren. Wackerer Mozart, wie gut und freundlich habe ich

Dich auch bey solchen Veranlassungen gefunden! Und nicht etwa aus Höflichkeit oder Galanterie, wovon Du, das weiss der Himmel, blutwenig wusstest und Nichts mochtest, sondern weil es in Deiner guten ehrlichen Seele lag, und Du von aller Anmaassung und Pedanterie weit entfernt warst. Er hatte eine liebende Seele.

Von welcher richtigen Seite Mozart, blos von seinem Genius geleitet, die Dinge der Musikwelt ansah, zeugt folgende Anekdote. Er kam auf seinem Reisen zu —, dessen jetzt lebender Sohn in seinem zwölften Jahre schon sehr brav Clavier spielte. „Aber, Herr Kapellmeister, sagte der Knabe, ich möchte auch gern Etwas componiren. Wie fange ich das an?“ *Nichts, nichts, müssen warten.* „Sie haben ja noch viel früher componirt.“ *Aber nicht gefragt. Wenn man den Geist dazu hat, so drückt's und quält's Einen: man muss es machen, und man macht's auch und fragt nicht darum.*

Der Knabe stand beschämt und traurig, da Mozart das herauspolterte, und sagte endlich: Ich meine ja nur, ob Sie mir kein Buch vorschlagen können, woraus ich's recht machen lernte. *Nun schaun's,* antwortete Mozart freundlicher und streichelte dem Knaben die Wangen, *das ist all' wieder Nichts. Hier, hier und hier* (er zeigte auf Ohr, Kopf und Herz) *ist Ihre Schule. Ist's da richtig, dann in Gottes Namen die Feder in die Hand, und steht's da — hernach einen verständigen Mann darüber befragt!*

Einwendungen, auch Tadel liess Mozart sich gefallen. Nur gegen eine einzige Art desselben war

er sehr empfindlich, und zwar gegen die, welche ihm gerade am öftersten gemacht wurde — Tadel wegen allzufeurigen Geistes, wegen allzuausschweifender Phantasie. Diese Empfindlichkeit war auch sehr natürlich; denn war der Tadel gegründet, so taugte gerade das Eigenthümlichste und Ausgezeichnetste seiner Werke nichts, und sie verloren in *seinen* Augen allen Werth.

Seine unglaubliche Langmuth und Nachsicht mit dem, welchem er einmal gut war, erhellt aus Folgendem: Als er nach Frankfurt 1790 reisen wollte, und Geld dazu brauchte, was ihm nur zu ungeheueren Zinsen angeboten ward, schlug seine Frau ihm vor, ihre silberne Toilette und Pretiosen zu versetzen. Es geschah; er reis'te. Als er zurück kam und nicht viel gewonnen hatte, erhielt Stadler den Auftrag, einen Theil, z. B. Besteck etc. einzulösen, und das Andere umschreiben zu lassen. Der Versetzzettel für den Rest ward ihm wahrscheinlich von diesem Hausfreunde entwendet aus seiner stets offenen Chatoulle. Mozart bekam einst 50 Ducaten vom Kaiser. Um diese meldete sich sogleich der lauernde Stadler und sagte, er wäre gänzlich verloren, wenn er sie nicht bekäme. Mozart bedurfte selbst das Gold; sein gutes Herz vermochte ihn, ihm zwey schwere Repetir-Uhren zum Versatz zu geben: *Da geh' und bring' mir den Zettel und löse sie zu rechter Zeit.* Da diess nicht geschah und Mozart seine Uhren nicht verlieren wollte, so gab er ihm zu der erforderlichen Zeit die 50 Ducaten und Zinsen. Dieser war so niederträchtig, sie zu behalten. Mozart zankte ihn zwar aus, aber blieb sein Freund, Wohlthäter

und häufigen Gastgeber. — Für eben denselben componirte er noch (nach Mozart's eigenem thematischen Kataloge No. 144) im October für die Clarinette ein Concert, gab ihm die Composition und Reisegeld nach Prag, und machte, dass er da gebraucht wurde.

Mozart verband mit seiner gewöhnlichen Bescheidenheit dennoch ein edles *Bewusstseyn* seiner Künstlerwürde. Wie wäre es auch möglich gewesen, nicht zu wissen, wie *gross* er sey? Aber er jagte nie nach dem Beyfalle der Menge; selbst als Kind rührte ihn nur das Lob des Kenners. Daher war ihm Alles gleichgültig, was bloss aus Neugierde ihn anzugaffen gekommen war. Oft ging dieses Betragen vielleicht zu weit. Er war daher bisweilen auch in der Gegenwart grosser Herren vom höchsten Range zum Spielen nicht zu bewegen; oder er spielte nichts als Tändeleyen, wenn er merkte, dass sie keine Kenner oder wahre Liebhaber waren. Aber Mozart war der gefälligste Mann von der Welt, wenn er sah, dass man Sinn für seine Kunst besitze; er spielte Stunden lang dem geringsten und unbekanntesten Menschen vor. Mit aufmunternder Achtsamkeit hörte er die Versuche junger Künstler an und weckte durch eine liebevolle Beyfalls-Aeusserung das schlummernde Selbstbewusstseyn. Unser bester Clavierspieler und beliebter Tonsetzer, Johann *Wittasek*, sagt Niemtscheck, dankt ihm diese Erweckung seines Talentes. Die wenigen Stunden, die er bey Mozart zubrachte, schätzt er nach eigenem Geständnisse für einen grossen Zuwachs zu seiner Ausbildung.

Menschenfreundlich und uneigennützig war Mozart in einem hohen Grade; darum sammelte er

kein Vermögen. Ganz im Reiche der Töne lebend, schätzte er den Werth des Geldes und der übrigen Dinge zu wenig. Daher arbeitete er Vieles umsonst, aus Gefälligkeit oder Wohlthätigkeit. Jeder reisende Virtuos war gewiss, wenn er sich ihm durch Talent oder moralischen Charakter zu empfehlen wusste, eine Composition für sich zu erhalten. Von seinen einzelnen, in Opern eingelegten Arien und anderen aus Freundschaft gemachten Scenen und Arien sind mehre bey Breitkopf u. Härtel erschienen. So entstanden die Concerte für die übrigen Instrumente, so eine Menge einzelner Sing-Compositionen, unter andern die majestätischen Chöre und die *Entre-acts* zu dem Schauspiele: König Thamos in Egypten, wovon das Gedicht von dem österreichischen Vicekanzler Baron Gebler ist, welche Chöre den erhabensten Werken Händels und Glucks an die Seite gesetzt werden können und unübertroffene Meisterstücke in diesem Genre sind. In Prag werden sie als Gradualien oder Offertorien bey feyerlichem Gottesdienste seit den ersten 1790ger Jahren ununterbrochen gebraucht und mit dem grössten Beyfalle aufgeführt. Sie sollen in Wien für einen Theater-Unternehmer Schwerlich componirt worden seyn. Nach der Schönheit und Erhabenheit der Composition können sie nicht viel älter als 1783 seyn, mit welchem Jahre nämlich die klassische Schöpfungs-Periode Mozart's anfängt. Auch in Wien werden sie bey grossen Gelegenheiten executirt. 1786 gab Mozart sie in Prag dem bedrängten Theater-Unternehmer des deutschen Schauspiels, *Bulla*, gratis; und sie verschafften ihm einige gute Einnahmen.

Selbst die Bezahlung, die Mozart für seine Arbeiten bekam, war meistens nur höchst mittelmässig. Der Theater-Unternehmer Guardasoni zahlte ihm für Don Juan nur 100 Ducaten.

Verstellung und Schmeicheley waren seinem arglosen Herzen gleich fremd, und jeder Zwang, den er seinem Geiste anthun musste, unausstehlich. Freymüthig und offen in seinen Aeusserungen und Antworten, beleidigte er nicht selten die Empfindlichkeit der Eigenliebe und zog sich dadurch mancherley Feinde zu.

Seine hohe Kunst und der liebenswürdige Charakter verschafften ihm Freunde, die ihn von ganzer Seele liebten und für sein Wohl eifrig besorgt waren. Es würde das Zartgefühl dieser edlen Menschen beleidigen, wenn sie hier namentlich angeführt würden; wie wäre es auch möglich, alle zu kennen und zu nennen! Indem also diese Betrachtung verbietet, von der grossmüthigen Freundschaft eines Baron van Swieten und des Kaufmanns von Puchberg in Wien, der ihm immer Geld lieh und bey seinem Tode gegen 1000 fl. zu Gute hatte, die er erst mehre Jahre später von der Wittwe verlangte und erhielt, zu reden: so sey es wenigstens erlaubt, hier der ausgezeichneten Wohlthätigkeit eines Wiener Bürgers gegen Mozart zu erwähnen. Dieser brave Mann, *Rindum*, ein Flecksieder vom Gewerbe, ohne Mozart persönlich zu kennen, blos von Bewunderung für seine Kunst hingerissen, verschaffte seiner kranken Gemahlin, die, nach ärztlicher Verordnung, wegen einer Lähmung am Fusse, Bäder von gekochtem Magengekröse brauchen musste, die Gelegenheit, in sei-

nem eigenen Hause geraume Zeit hindurch die Kur mit vieler Bequemlichkeit brauchen zu können. Er lieferte ihr nicht nur die Flecke unentgeltlich und ersparte dadurch Mozart eine Auslage von mehren hundert Gulden, sondern verlangte auch für Logis und Kost gar Nichts. Aehnliche Beyspiele eines solchen Enthusiasmus für die hohe Kunst Mozart's sind sehr häufig.

Als seine Frau sehr krank war, empfing er jeden Besuchenden mit dem Finger auf dem Munde und dem leisen Ausrufe: bst! Dieses war ihm nun so sehr zur Natur geworden, dass er in der ersten Zeit nach ihrer Besserung auf der Strasse seinen Bekannten mit dem Finger auf dem Munde sein bst! zuzuflüstern und sich dabey auf die Zehe zu heben, fortfuhr.

Er ritt Morgens um fünf Uhr, wenn seine Frau krank oder schwach war, allein spazieren, aber nie ohne ein Papier in Form eines Recepts vor dem Bette seiner Frau zu lassen. Dieses enthielt folgende liebevolle Vorschriften: Guten Morgen, liebes Weibchen! Ich wünsche, dass Du gut geschlafen habest, dass Dich Nichts gestört habe, dass Du nicht zu jäh aufstehst, dass Du Dich nicht erkältest, nicht bückst, nicht streckst, Dich mit Deinen Dienstboten nicht erzürnst, im nächsten Zimmer nicht über die Schwelle fällst. Spare häuslichen Verdruss, bis ich zurückkomme. Dass nur Dir Nichts geschieht! Ich komme um — Uhr etc.

Die Schwester seiner Frau erzählt Folgendes: Wie war der Schwager besorgt, wenn seinem Weibe Etwas fehlte! So war es einmal, als sie sehr krank

lag und ich volle acht Monate sie wartete. Ich saass an ihrem Bette; Mozart auch. Er componirte an ihrer Seite. Ich beobachtete ihren nach so langer Zeit sich eingestellten süssen Schlummer. Stille hielten wir Alles, wie in einem Grabe, um sie nicht zu stören. Plötzlich trat ein roher Dienstbote ein. Mozart erschrak aus Furcht, seine Frau möchte gestört seyn, wollte, still zu seyn, winken, rückte den Sessel rückwärts hinter sich weg und hatte gerade das Federmesser offen in der Hand. Dieses spiesste sich zwischen den Sessel und seinen Schenkel, so dass es ihm bis an das Heft in das Bein einstach. Er, der sonst wehleidig war, machte keine Bewegung und verbiss seinen Schmerz, winkte mir, ihm hinaus zu folgen, und ich fand, dass die Wunde wirklich sehr tief war. Durch Johannisöl wurde er geheilt. Obschon er für Schmerz etwas krumm ging, so machte er doch, dass es verborgen blieb und seine Frau Nichts erfuhr.

Aber Mozart hatte auch Feinde, zahlreiche und unversöhnliche Feinde. Wie hätten ihm auch diese mangeln können, da er ein *so grosser Künstler* und ein *so gerader Mann* war? Und diese waren die unlautere Quelle, aus welcher so viele hässliche *Erzählungen* von seinem Leichtsinne und seinen Ausschweifungen etc. geflossen sind. Besaass Mozart als Mensch vielleicht manche Schwachheiten, so mögen ihn diejenigen herabsetzen, die an sich selbst keine entdecken! Ausgemacht ist, dass er nie einer Bosheit fähig war, und dass er sich bey allen Gelegenheiten grösser als seine Feinde zeigte. Lebenslustig und vergnügungssüchtig ist er schon in seiner Jugend

gewesen. Man sieht aus Briefen des Vaters, dass er, um ihn nach Salzburg zu ziehen, oft und emsig ihm viele Unterhaltungen versprach. Der Vater hatte ihm also wohl stets in dieser Neigung nachgegeben, und ihn nicht so sklavisch behandelt, wie er es in den Briefen ziemlich thut. Und so blieb er in seinen Mannesjahren eigentlich sehr lustigen Humors. Plötzlich konnte er aber auch sehr ernsthaft werden. Dann hörte und sah er Nichts, ging auf und ab mit ewiger Bewegung der Finger an einem Theile des Körpers, an seinen Manschetten u. s. w. Dann setzte er sich wohl hin um niederzuschreiben, und während diesem liess er sich von seiner Frau Mährchen erzählen. Diese störten ihn nicht, sondern machten ihn oft Thränen lachen, und je dümmer sie waren, desto mehr erfreuten sie ihn.

Mozart war Mensch, folglich Fehlern unterworfen, wie alle Menschen. Die nämlichen Eigenschaften und Kräfte, die das Wesen seiner grossen Talente ausmachten, waren zugleich Reiz und Anlass zu manchen Fehltritten, und brachten Neigungen hervor, die freylich bey Alltagsmenschen nicht angetroffen werden. Seine Erziehung und Lebensart bis zu dem Zeitpuncte, wo er sich in Wien niederliess, war auch nicht geeignet, ihm Menschenkenntniss und Welterfahrung zu verschaffen. Denke man sich einen so zart organisirten Jüngling — einen Tonkünstler von seiner Empfindung in Wien und sich selbst überlassen: braucht es mehr, um zur Nachsicht gegen seine Fehler gestimmt zu werden? Man muss aber gegen diese Erzählungen überhaupt misstrauisch seyn, da gewiss der grösste Theil reine Unwahrheiten

und nichts als Schmähungen des scheelsüchtigen Neides sind. Wir haben diess in Rücksicht seiner hinterlassenen Schulden schon bemerkt. Niemand wird es unbegreiflich finden, warum die Welt diesen Ausstreuungen so leicht Glauben beymisst, wenn er sich erinnert, dass man gewöhnlich mit einem Tonkünstler den Begriff eines Verschwenders oder Wollüstlings verbindet. Aber zahlreiche Beyspiele achtungswürdiger Künstler haben bewiesen, wie sehr dieses Vorurtheil einzuschränken sey.

In seiner Ehe mit Constanze Weber lebte Mozart vergnügt. Er fand an ihr ein gutes, liebevolles Weib, die sich an seine Gemüthsart vortrefflich anzuschmiegen wusste, und dadurch sein ganzes Zutrauen und eine Gewalt über ihn gewann, welche sie nur dazu anwendete, um ihn oft von Uebereilungen abzuhalten. Er liebte sie wahrhaft, vertraute ihr Alles, selbst seine kleinen Sünden an — und sie vergalt es ihm mit Zärtlichkeit und treuer Sorgfalt. Sie sagt noch immer: Man musste ihm vergeben, man musste ihm gut seyn, denn er war zu gut. Wien war Zeuge dieser Behandlung, und die Wittwe denkt nie ohne Rührung an die Tage, die sie mit ihm in der Ehe verlebte. Die achtungswürdige Frau betrug sich in ihrem Wittwenstande sehr klug, und sorgte für ihre zwey Söhne mütterlich. Sie lebte in Wien von ihrer Pension und dem kleinen Erwerbe aus dem Nachlasse ihres Mannes.

Mozart's liebste Unterhaltung war Musik; wenn ihm daher seine Gemahlin eine recht angenehme Ueberraschung an einem Familienfeste machen wollte,

so veranstaltete sie im Geheim die Aufführung einer neuen Kirchen-Composition von Michael oder Joseph Haydn.

Selbst Personen, die Mozart gekannt haben wollten, haben behauptet, dass ihn Nichts in der Welt interessirt habe als Musik. Ob diese Beschuldigung für den Künstler sehr demüthigend ist, weiss ich nicht, wohl aber weiss ich, dass sie nicht wahr ist. Sie scheint auf oberflächlicher Beobachtung seines Sinnes und folglich auf einem Missverstande zu beruhen, welcher seinen Grund darin hat, dass sich ihm z. B. Schönheiten der Natur und anderer Künste als der seinigen etc. gleichsam nur in *der Form seiner Kunst* darstellten und nur auf diese Art ihn anzogen. Freylich war er mit der Befriedigung seiner körperlichen Bedürfnisse gar bald und ohne Umstände fertig; er übersah sich in deren Befriedigung oder vielmehr Abfertigung mehr, als ihm selbst gut war. Aber welchen schönen uneigennützigen Sinn hatte er für Freundschaft, für allgemeines Wohlwollen! Wie viel arbeitete er nicht aus blosser Gefälligkeit, bloss für Bekannte! Wie viel mehr für seine Freunde! Wie oft verwendete er sich mit Aufopferung für arme reisende Virtuosen! Wie oft schrieb er für sie Concerte, von denen er nicht einmal eine Abschrift behielt, damit sie unter gutem Vorurtheil auftreten, und Unterstützung finden könnten! Wie oft theilte er mit ihnen Wohnung und Tisch! Kaum Minuten lang ward er über Undankbarkeit unwillig. Als er die erwähnte Betrügerey des Theater-Directors erfuhr, war Alles, was er sagte: *Der Lump!* Und damit war es vergessen.

Was ich früher von seiner eigenen, dem wahren Künstler natürlichen Art des Genusses der schönen Natur dunkel sagte, will ich durch einen kleinen Zug seines Wesens deutlicher machen.

Wenn er etwa mit seiner Frau durch schöne Gegenden reis'te, sah er aufmerksam und stumm in die ihn umgebende Welt hinaus; sein gewöhnlich mehr in sich gezogenes und düsteres, als munteres und freyes Gesicht heiterte sich nach und nach auf, und endlich fing er an — zu singen, oder vielmehr zu brummen; bis er endlich ausbrach:

„Wenn ich das Thema auf dem Papiere hätte!" —

Und wenn sie ihm etwa sagte, dass das wohl zu machen sey, so fuhr er fort:

„Ja, mit *der* Ausführung — versteht sich! Es ist ein albern Ding, dass wir unsere Arbeiten auf der Stube aushecken müssen!" —

Ich denke, auch dieser kleine Zug ist für den, der Kunstsinn kennt, nicht ganz unbedeutend.

Das Billardspiel liebte er leidenschaftlich und hatte sogar ein eigenes zu Hause, bey dem er sich täglich mit seiner Frau unterhielt. Ausser dem Billardspiel liebte er noch leidenschaftlich das Tanzen, und versäumte weder die öffentlichen Maskenbälle im Theater, noch die Hausbälle bey Freunden. Er tanzte aber auch sehr schön, besonders Menuett. Im Tanzen war Vestris sein Lehrer gewesen. Ueberhaupt sah er sehr auf seinen Körper, der auch sehr proportionirt war, hielt viel auf schöne Kleider, Spitzen und Uhrketten. Er war einmal recht böse, als er hörte, dass der preussische Gesandte Jemanden ein Empfehlungsschreiben an

ihn gegeben, und dabey gesagt hatte, man möge sich an Mozart's unbedeutendes Aeussere nicht stossen.

Er tanzte und componirte selbst Pantomimen und Ballete. In den Redouten hatte er oft Charakter-Masken; so machte er unvergleichlich den Harlekin und den Pierrot.

Die Schönheit der Natur im Sommer war für sein tief fühlendes Herz ein entzückender Genuss; er verschaffte sich ihn, wenn er konnte, und miethete daher fast alle Jahre ein Gärtchen in der Vorstadt, wo er den Sommer über zuzubringen pflegte.

Erstaunend ist die Arbeitsamkeit seiner letzten Lebensjahre. Und man kann sich der Frage um so weniger enthalten, ob er bey längerer Dauer seines Lebens nicht noch genialere Werke geschaffen haben würde? Wer ist im Stande zum Troste der musikalischen Welt diese Frage zu verneinen, oder unsern Schmerz um Mozart's frühen Tod immer dauernd zu machen, und jene Frage zu bejahen! Aus dem vollständigen Verzeichnisse seiner Compositionen seit dem Jahre 1784 bis zu seinem Tode, in welches er mit eigener Hand das Thema eines jeden Stückes und den Tag der Vollendung eintrug, sieht man, wie viel er oft in einem Monate gearbeitet hatte. Dieses Verzeichniss ist bey A. André in Offenbach a. M. im Verlage. Bey der Herausgabe desselben versprach André, von den gegen 250 in seinem Besitze sich befindenden Mozart'schen Original-Manuscripten aus früherer Zeit als 1784 ein chronologisch geordnetes thematisches Verzeichniss, mit den nöthigen Bemerkungen versehen, heraus-

zugeben. Bey Veranstaltung der Herausgabe dieser Biographie erklärte sich Herr André wegen dieses nachträglichen Verzeichnisses in Briefen dahin, dass er nicht allein dieses baldigst im Druck erscheinen lassen werde, sondern dass er auch zugleich damit die öffentliche Bekanntmachung dieser Manuscripte auf dem Wege der Subscription bezwecke, nur habe er mit sich noch nicht einig werden können, wie diese Subscription zu eröffnen sey, damit sie nur einigermaassen Erfolg habe.

Möchte doch dieses schöne und uneigennützige Unternehmen des Hrn. A. *André* durch eine zahlreiche Anzahl von Subscribenten zur Wirklichkeit werden. Welch ein neuer Gewinn für die Kunstgeschichte, und für den Kunstjünger besonders die beste Schule der Musik, Mozart's Partituren zu sehen und zu lesen, in denen die erste Anlage und die weitere Ausführung derselben am besten eingesehen werden kann!

Die Grösse und Fruchtbarkeit des Mozart'schen Genie's macht nur allein die Möglichkeit so vielfacher und vielseitiger Arbeiten begreiflich.

Die grosse Arbeitsamkeit in den letzten Jahren seines Lebens, sagt seine Frau, bestand darin, dass er *mehr* niederschrieb. Eigentlich arbeitete er von jeher im Kopfe immer gleich, sein Geist war immer in Bewegung, er componirte so zu sagen immer. Obgleich seine Frau von seinen Verehrern immer angegangen wurde, ihn zur Arbeit anzuhalten: so musste sie es doch für Pflicht ansehen, ihn öfters nur noch abzuhalten und zu temperiren. So wurde Mozart *ein Wunder seiner Kunst, der Liebling* seines Zeitalters! Sein

kurzes aber glänzendes Künstlerleben macht in der Geschichte der Tonkunst eine neue Epoche, und sein Talent brach seinem Fache eine neue Bahn.

Die erste Periode der musikalischen Bildung überhaupt war: der Künstler schuf im Mittelalter aus reiner schaffender Seele, ohne von dem zweifelnden Verstande beengt zu werden, und das Volk genoss mit kindlich frohem Sinne. Noch waren keine Kunst-verderbenden Dilettanten zwischen beyden: die Kunst ward mehr als ein Handwerk getrieben und hatte als solches einen goldenen Boden, und dieser liess die grössten Meisterwerke aller Jahrhunderte, die Vorbilder, in so fern es ihren innern Gehalt betrifft, hoffen. Graun schloss diese in Deutschland mit Händel, Kayser, Hasse.

Die zweyte Periode, in welcher der skeptische Verstand jede freye Productivität unterdrückte und die theilweise noch jetzt herrscht, begann mit Gluck. Dass Mozart's Daseyn in diese Periode des Skepticismus fällt, darf Niemanden befremden, denn die Erscheinung wahrhaft vortrefflicher Geister ist weder an Zeit noch Raum, noch auch an ein Volk und die Einwirkungen von Aussendingen gebunden. Was übrigens Mozart ist, wird, da sein Tod allem Partheygeiste ein Ende gemacht hat, in Deutschland sicher Niemand verkennen. Er ist der erhabenste Geist, den bis jetzt die musikalische Welt aufzuweisen hatte. Ob je ein erhabenerer nach ihm erscheinen wird, lässt sich wohl bezweifeln, aber nicht absolut verneinen. Wer hat wohl je mehr in die Geheimnisse der organisch und intellectuell bildenden Natur in musikalischer Hinsicht geschaut? —

Der grosse feurige Geist, der in seinen Werken waltet, und der volle Strom der Empfindung reissen jedes gefühlvolle Herz mit unwiderstehlicher Gewalt hin. Der süsse Zauber seiner Harmonieen entzückt das Ohr; die Fülle der Gedanken und das Neue in ihrer Ausführung machen das Gefallen an seiner Musik dauerhaft. Wer einmal an *Mozart* Geschmack gefunden hat, der ist durch Anderer Musik schwer zu befriedigen.

Und *alle* diese Vollkommenheiten hat er *in einem Alter* erreicht, was für gewöhnliche Künstler kaum der Zeitpunct der *ersten* Ausbildung ist! Da er starb, hatte sein Ruhm bereits eine Grösse, wie sie nur selten auch der glücklichste Künstler hoffen darf — und wie kurz war sein Leben! Er hatte ja noch nicht das 36ste Jahr vollendet, als er von uns ging! — Was würde sein unerschöpflicher Geist der Welt noch geliefert haben! — Sein Genie war eine seltene Naturerscheinung, aber noch seltener der hohe Grad seines damit verbundenen Fleisses und Geschmackes. Viel gab ihm die Natur; noch mehr wusste sein Fleiss und seine unermüdete Beharrlichkeit sich zu erwerben.

Erst nach seinem Tode fühlte man den Verlust, dass er in der schönsten Blüthe seines Lebens den grösseren Hoffnungen seiner Freunde und aller Kenner entrissen wurde.

Wäre er nach England gegangen — sein Ruhm würde neben *Händels* unsterblichem Namen glänzen: in Deutschland rang sein Geist oft mit Mangel; seinen Grabeshügel bezeichnet nicht einmal eine schlichte Inschrift! —

Die sonstige Steiner'sche, jetzt Hasslinger'sche Kunst- und Musik-Handlung zu Wien forderte vor mehren Jahren zur Errichtung eines Denkmals für Mozart auf, was sich zugleich auf seine Zeit- und Kunstgenossen Haydn und Gluck richten sollte. Die Handlung erbot sich, die Subscription dazu anzunehmen. Die Unterzeichnungen, welche bis jetzt geschahen, reichten aber noch nicht zur Ausführung hin, obschon der *Kaiser* dazu eine bedeutende Summe bewilligt hatte. Dieses Denkmal sollte in der schönen Karlskirche in der Vorstadt Wieden errichtet werden, wozu die Kosten auf 30,000 fl. C. M. angeschlagen waren. Noch ist bey weitem nicht der vierte Theil unterzeichnet worden.

Das Haus, wo Mozart starb, heisst das Kaiserhaus und war einst ein Staatsgebäude.

Auf Mozart's Tod erschienen mehre Trauer-Cantaten, worunter sich besonders zwey auszeichnen, nämlich eine von *Wessely,* Kapellmeister zu Rheinsberg, und eine von Carl *Cannabich,* Musik-Director an der Münchner Kapelle.

Einfach und edel war das Fest, welches die Hörer der Rechte zu Prag in ihrer musikalischen Akademie bey der Anwesenheit der Wittwe im Jahre 1794 Mozart's Andenken weiheten; es wurde ausserdem noch durch ein Gedicht vom Professor Meinert verherrlicht. Ein paar Stanzen daraus verdienen hier wohl einen Platz:

Ach! er ward uns früh entrückt,
Der die Saiten der Empfindung
Wie ihr Schöpfer kannt' und griff,
In harmonische Verbindung

Ihre kühnsten Töne rief:
Jetzt ein Gott in seines Zornes
Donner rauschend niederfuhr,
Jetzo lispelnd wie des Wiesenbornes
Welle floss in stiller Flur.

Ach! schon grünt des Edlen Hügel:
Aber ganz birgt er ihn nicht,
Eines, das durch Gräber, Riegel,
Ewig jung und göttlich bricht,
Eines lebt — der hohe, reine
Geistesabdruck ist diess Eine,
Das zur Ewigkeit entblüht,
Norne! deinem Dolch' entflieht.

Fühlt Ihr in der Saiten Beben,
Im begeisternden Gesang,
In des Herzens Sturm und Drang
Fühlt Ihr des Entschlafnen Leben?
Horch! es tönen Engel-Harmonie'n —
Das ist Mozart! Seht Ihr ihn
Licht bekränzt? Mit Feentritte
Wallt sein Geist in Eurer Mitte.

Die Verehrung für Mozart in Copenhagen geht so weit, dass ein angesehener Kaufmann, der Hofagent Waagepeterson, seinen Sohn, als er auf die Welt kam, *Mozart* taufen liess. — Auch sagt die Wittwe Mozart, dass die Werke Mozart's nirgends besser aufgeführt würden, als in dieser Hauptstadt unter der Direction des so sehr geschickten und einsichtsvollen Directors Schall, in Beziehung auf das Orchester. Für die Singstimmen blieb jedoch noch Vieles zu wünschen übrig, welches sich aber auch sehr verbessert hat, seitdem der König von Dänemark den berühmten Siboni zum Singmeister berief.

Ein Brief aus Paris in der Leipz. allg. musikal. Zeitung von 1800 sagt:

Ach dass noch Mozart lebte! Es sey uns erlaubt, einige Blumen auf seinen Grabhügel zu streuen! Er war der Shakespeare der Musik. Frankreich und Italien, die jetzt angefangen, seinen Werth ganz zu fühlen und seine Verdienste zu verherrlichen, wie Deutschland, das man um den grossen Mann beneiden möchte, schon längst thut, ehren dadurch sich selbst zugleich. Wir berufen uns in Ansehung Frankreichs auf die feyerliche Huldigung, die Mozart bey dem jährlichen Concerte des Conservatoriums in der Rede Lucian Bonaparte's zu Theil ward. Piccini, Cherubini, Gretry, Mehül und andere Meister trugen durch ihre Gegenwart und ihren lebhaftesten Beyfall gleichsam einige schöne Blüthen zu dem Kranze bey, den der den Künsten befreundete Minister wand.

Anmerkung.

Da die eigentliche Biographie *Mozart's* die den resp. Subscribenten versprochenen 50 Druckbogen reichlich füllte, demohngeachtet aber noch viele interessante Nachrichten vom seligen Meister vorhanden waren, so ist sogleich ein Nachtrag in gleichem Format und gleicher Form gedruckt worden, der mit dieser Biographie ein fortlaufendes Ganzes bildet, und dieser Nachtrag wird den resp. Subscribenten, wenn sie ihn kaufen wollen, auf Velinpapier um 1 Thlr. 18 Gr. oder 3 fl. 9 Xr. rhein., auf Schreibpapier um 1 Thlr. 12 Gr. oder 2 fl. 42 Xr. rhein., und auf weisses Druckpapier um 1 Thlr. 6 Gr. oder 2 fl. 15 Xr. rhein. beygegeben. — Später wird auch der Ladenpreis dafür, gleich der Biographie, bedeutend erhöht werden.

Inhalt.

Seite

Anhang

zu

Wolfgang Amadeus Mozart's

Biographie.

Nach Originalbriefen, Sammlungen alles über ihn Geschriebenen, mit vielen neuen Beylagen, Steindrücken, Musikblättern und einem *Fac-simile.*

Von

Georg Nikolaus von Nissen,

Königl. Dänischem Etatsrath und Ritter vom Dannebrog-Orden etc.

Nach dessen Tode herausgegeben

von

Constanze, Wittwe von Nissen,

früher Wittwe Mozart.

Leipzig, 1828.

Gedruckt bey Breitkopf und Härtel.

Mozart's hinterlassene Werke.

I. Verzeichniss desjenigen, was Mozart von seinem siebenten bis zu seinem zwölften Jahre componirte.

1) *Sonates p. le Clavecin avec l'accomp. de Violon, dédiées à Madame Victoire de France, par W. Mozart, agé de sept ans. à Paris. Oeuvre I.* 1764.
2) *Sonates pour le Clavecin etc., dédiées à Mad. la Comtesse de Tessé etc. Oeuvre II.* 1764.
3) *Six Sonates pour le Clavecin avec l'accomp. etc. dédiées à Sa Maj. Charlotte Reine de la Grande-Bretagne, par W. Mozart, agé de huit ans. à Londre. Oeuvre III.* 1765.
4) *Six Sonates p. le Clavecin avec l'accomp., dédiées à Mad. la Princesse de Nassau-Weilbourg, née Princesse d'Orange, par W. Mozart, agé de neuf ans. à la Haye. Oeuvre IV.* 1766.
5) Variationen für's Clavier, (gravirt) à la Haye 1766.
6) Andere Variationen für's Clavier, gravirt, à Amsterdam 1766.
7) 15 italienische Arien, theils in London und theils im Haag componirt. 1765 und 1766.
8) Ein Quodlibet unter dem Titel: *Galimathias musicum,* à 2 Violini, 2 Ob. 2 Corn. Cembal. obligat. 2 Fagott. Viol. e Basso. Alle Instrumente haben

ihre Solo's und am Ende ist eine Fuge mit allen Instrumenten über einen holländischen Gesang, der Prinz Wilhelm genannt, angebracht. Ist für den Prinz von Oranien componirt.

9) 13 Symphonieen à 2 Violini, 2 Ob. 2 Corni, Viol. e Basso.

10) Ein Oratorium von 5 singenden Personen. Die Originalsparte ist 208 Seiten lang.

11) Eine Musik zu einer latein. Comödie: Apollo und Hyacinth, für die Universität zu Salzburg, von 5 singenden Personen. Die Originalsparte ist 162 Seiten lang. Componirt 1767.

12) 6 Divertimenti à 4. für verschiedene Instrumente, wie Violin. Clarin. Corn. Flauto travers. Fagott, Trombone, Viol. Violoncell. etc.

13) 6 Trio's à 2 Violini e Violoncello.

14) Eine Cantate zum heil. Grabe Christi, für zwey singende Personen. Besteht aus 2 Arien, Recitativ und einem Duett.

15) Ein kurzes *Stabat mater* à 4 Voci, ohne Instrumente.

16) Verschiedene Solo's für Violin; Violoncello für den Fürst zu Fürstenberg; für Viola di Gamba; für Flauto traverso für den Herzog Louis von Würtemberg in Lusana.

17) Viele Stücke für 2 Clarin., 2 Corni, und für 2 Corni di Bassetto.

18) Viele Menuetten mit allerhand Instrumenten.

19) Aufzüge für Trompeten und Pauken.

20) Verschiedene Märsche für 2 Violini, 2 Corni, 2 Ob. Basso etc. — militärische mit 2 Ob. 2 Corn. e Fagott. — und dann zu 2 Violin e Basso.

21) Zwey geschriebene Bücher mit verschiedenen Clavierstücken, die er in London, Holland etc. nach und nach componirte.
22) Eine Fuge für's Clavier.
23) Eine Fuge à 4 Voci.
24) *Veni sancte spiritus*, à 4 Voci, 2 Violini, 2 Ob. 2 Corn., Clarin., Tymp., Viol. et Basso. 1768.
25) Eine deutsche Operette: Bastien und Bastienne. 1768.
26) Eine Opera buffa: *La finta semplice*, auf Kaiser Josephs Befehl 1768 componirt. Die Originalsparte beträgt 558 Seiten.
27) Eine grosse *Missa* à 4 Voci, 2 Violini, 2 Ob. 2 Viol. 4 Clarin. Tymp. etc. 1768.
28) Eine kleinere *Missa* à 4 Voc. 2 Violini etc. 1768.
29) Ein grosses *Offertorium* à 4 Voc. 2 Violini, 2 Clarin. etc. 1768.

II. Verzeichniss desjenigen, was Mozart vom 9ten Februar 1784 bis zum 15ten November 1791 componirte, worüber er selbst einen thematischen Katalog führte, der, wie schon angegeben, wörtlich bey J. André in Offenbach a. M. im Druck erschienen ist.

1 7 8 4.

Im Februar: 1) *Conc. p. Pf.* Es $\frac{3}{4}$ Tact.
Im März: 2) *Conc. p. Pf.* B. $\frac{4}{4}$. — 3) *Conc. p. Pf.* D ♯♯. $\frac{4}{4}$. — 4) *Quint. p. Pf. av. Ob. Clar. etc.* Es. $\frac{4}{4}$.
Im April: 5) *Conc. p. Pf.* G. $\frac{4}{4}$. — 6) *Sonate p. Pf. et V.* B. $\frac{4}{4}$.

Im Aug.: 7) *Variat. p. Pf.* Unser dummer Pöbel etc.
Im September: 8) *Conc. p. Pf.* B. $\frac{4}{4}$.
Im October: 9) *Sonate p. Pf.* C min.
Im November: 10) *Quat. p.* 2 *V. A. Vc.* B. $\frac{6}{8}$.
Im December: 11) *Conc. p. Pf.* F. $\frac{4}{4}$.

1 7 8 5.

Im Januar: 12) *Quatuor p.* 2 *V. A. Vc.* A. $\frac{3}{4}$. — 13) *Quat. p. detti.* C. $\frac{3}{4}$.
Im Februar: 14) *Conc. p. Pf.* D min. $\frac{4}{4}$.
Im März: 15) Aria: *A te fra tanti.* — 16) *Conc. p. Pianof.* C. $\frac{4}{4}$. — 17) Aria: *Fra l'oscure.* — 18) Maurerlied: Die Ihr einem neuen Grade etc.
Im April: 19) *Andante p. V. principal.* H. $\frac{3}{4}$. — 20) Cantate: Die Maurerfreude. *Es.* $\frac{4}{4}$.
Im May: 21) 22) 23) Drey deutsche Lieder. — 24) *Fantas. p. Pf.* C min.
Im Juny: 25) Lied: Das Veilchen.
Im July: 26) Maurerische Trauermusik. — 27) *Quat. p. Pf.* G min. $\frac{4}{4}$.
Im November: 28) *Quat. p. l'Opera: Villanella.* — 29) *Terzetto p. le même Opera.*
Im December: 30) *Sonate p. Pf. et V.* Es. $\frac{3}{4}$. — 31) *Conc. p. Pf.* Es. $\frac{4}{4}$.

1 7 8 6.

Im Februar: 32) Oper: Der Schauspieldirector.
Im März: 33) *Conc. p. Pf.* A. $\frac{4}{4}$. — 34) *Duetto p. Idomeneo: Spiegarti.* — 35) *Scena c. Rondo av. V. obl.* — 36) *Conc. p. Pf.* C min. $\frac{3}{4}$.
Im April: 37) *Le nozze di Figaro.* Opera.
Im Juny: 38) *Quat. p. Pf. V. A. Vc.* Es. $\frac{4}{4}$. — 39) *Rondeau p. Pf.* F. $\frac{4}{4}$. — 40) *Conc. p. Corno.*

Im July: 41) *Trio p. Pf. V. et Vc.* G. $\frac{4}{4}$.

Im August: 42) *Sonate à 4 mains.* — 43) *Trio p. Pf. Clar. et A.* Es. $\frac{6}{8}$. — 44) *Quat. p. 2 Viol. A. Vc.* D. $\frac{4}{4}$.

Im September: 45) *Variat. p. Pf.*

Im November: 46) *Variat. à 4 mains.* — 47) *Trio p. Pf. V. Vc.* B. $\frac{4}{4}$.

Im December: 48) *Conc. p. Pf.* C. $\frac{4}{4}$. — 49) *Sinfonie.* D. $\frac{4}{4}$. — 50) *Scena con Rondo c. Pf. oblig.*

1 7 8 7.

Im Februar: 51) Sechs deutsche Tänze.

Im März: 52) *Rondeau p. Pf.* — 53) Scena ed Aria: *Non so d'onde viene.* — 54) Aria: *Mentre ti lascio.*

Im April: 55) *Quint. p. 2 Viol. 2 A. Vc.* C. $\frac{4}{4}$.

Im May: 56) *Quint. p. 2 V. 2 A. Vc.* G min. $\frac{4}{4}$. — 57) 58) 59) 60) Vier deutsche Lieder. — 61) *Sonate à 4 mains p. Pf.* C.

Im Juny: 62) Musical. Spaass f. 2 V. A. 2 Cor. u. Bass. — 63) Lied f. Pf.: Abend-Empfindung. — 64) Lied: An Chloe.

Im August: 65) Kleine Nachtmusik f. 2 V. A. *B.* — 66) *Sonate p. Pf. et V.* A. $\frac{6}{8}$.

Im October: 67) *Il dissoluto punito, ossia il Don Giovanni.* Opera.

Im November: 68) Scena: *Bella mia fiamma.* — 69) 70) Zwey Lieder.

Im December: 71) Lied: Die Spinnerin.

1 7 8 8.

Im Jauuar: 72) *Sonate p. Pf.* F. — 73) 74) *VI Contredanses.* — 75) 6 deutsche Tänze.

Im Februar: 76) *Conc. p. Pf.* D. $\frac{4}{4}$.

Im März: 77) Aria: *Ah scia ciel.* — 78) Lied: Ich möchte wohl der Kaiser seyn. — 79) *Adagio p. Pf.* H min.

Im April: 80) *Aria p. l'Op. Don Giovanni: Della sua pace.* — 81) *Duetto p. detta Opera: Per quelle tue manine.* — 82) *Scena e Rondo p. detta: Mi tradì.*

Im May: 83) *Arietta: Un bacio di mano.*

Im Juny: 84) *Trio p. Pf. V. Vc.* E. $\frac{3}{4}$. — 85) *Sinfonie.* Es $\frac{4}{4}$. — 86) Kleiner Marsch f. Orchester. — 87) *Sonate facile p. Pf.* C. — 88) *Adagio* in C min. *à* 2 *V. A. Vc. p. une Fugue.*

Im July: 89) *Sonatine p. Pf. et V.* F. $\frac{4}{4}$. — 90) *Trio p. Pf. V. Vc.* C. $\frac{4}{4}$. — 91) *Canzonetta: Più non si trovano.* — 92) *Sinfonie.* G min. $\frac{4}{4}$ T.

Im August: 93) *Sinfonie.* C. $\frac{4}{4}$. — 94) Lied: Beym Auszug in das Feld.

Im September: 95) 8 Canons — 96) 2 Canons — 97) *Trio p. V. A. Vc.* Es. $\frac{4}{4}$.

Im October: 98) *Trio p. Pf. V. Vc.* G. $\frac{4}{4}$. — 99) 2 Contratänze.

Im November: Händels Acis u. Galathea bearbeitet.

Im December: 100) Sechs deutsche Tänze. — 101) Zwölf Menuetten.

1789.

Im Januar: 102) Arie: Ohne Zwang.

Im Februar: 103) *Sonate p. Pf.* B. $\frac{3}{4}$. — 104) Sechs deutsche Tänze.

Im März: Händels Messias bearbeitet.

Im April: 105) *Variat. p. Pf. sur Menuet du Duport.*

Im May: 106) Kleine Gigue f. Clavier.

Im Juny: 107) *Quat. p.* 2 *V. A. Vc.* D. 4/4.

Im July: 108) *Sonate p. Pf.* D. 6/8. — 109) *Rondo p. Op. Figaro: Al desio.*

Im August: 110) Aria: *Alma grande.*

Im September: 111) Arie: Schon lacht der holde Frühling. — 112) *Quint. p. Clarinette,* 2 *V. A. Vc.* A. 4/4.

Im October: 113) Aria: *Chi sà, chi sà.* — 114) Aria: *Vado, ma dove?*

Im December: 115) Aria: *Rivolgeti à me.* — 116) 12 Menuetten. — 117) 12 deutsche Tänze.

1 7 9 0.

Im Januar: 118) *Così fan tutte.* Opera.

Im May: 119) *Quat. p.* 2 *V. A. Vc.* B. 3/4. — 120) *Quat. p. detti.* F. 4/4.

Im July: Händels Alexandersfest und Cäcilia bearbeitet.

Im December: 121) *Quint. p.* 2 *V.* 2 *A. Vc.* D. 3/4. — 122) Ein Stück für eine Spieluhr. *F min.* 3/4.

1 7 9 1.

Im Januar: 123) *Conc. p. Pf.* B. 4/4. — 124) Drey deutsche Lieder. — 125) 6 Menuetten. — 126) 6 deutsche Tänze.

Im Februar: 127) 4 Menuetten u. 4 deutsche Tänze. — 128) 2 Contratänze. — 129) 2 Menuetten und 2 deutsche Tänze. — 130) Contratanz und sechs Ländler.

Im März: 131) Stück für eine Spieluhr. *F.* 2/4. — 132) 2 Tänze. — 133) Aria: *Per questa bella.* — 134) *Variat. p. Pf.:* Ein Weib ist das etc.

Im April: 135) *Quint. p. 2 V. 2 A. Vc.* Es. $\frac{5}{8}$. — 136) Coro: *Viviamo felici.*

Im May: 137) Stück für eine Orgelwalze. *F.* $\frac{2}{4}$. — 138) *Quint. p. Harmonica* etc.

Im Juny: 139) *Ave verum corpus.*

Im August: 140) Cantate: Die Ihr des unermesslichen Weltalls etc. — 141) Die Zauberflöte. Oper.

Im September: 142) *La Clemenza di Tito. Opera seria.* — 143) Ouvertüre und Priestermarsch zur Zauberflöte. — 144) *Conc. p. Clarinette.*

Im November: 145) Kleine Maurer-Cantate. *C.* $\frac{4}{4}$.

Anm. In diesen Jahren componirte Mozart noch Vieles, was er nicht in diess Verzeichniss eingetragen hat und was nicht aufgeführt werden kann, weil er Mancherley, ohne eine Copie für sich zu behalten, an Freunde verschenkte. — Namentlich muss hier besonders sein Schwanengesang, *das Requiem* aufgeführt werden, und vielleicht dürfen seine zwey solennen Messen aus *C dur*, die bey Breitkopf und Härtel unter No. I. und II. erschienen sind, in seine reiferen Jahre gesetzt werden.

III. Verzeichniss der in Mozart's Verlassenschaft gefundenen musicalischen Fragmente und Entwürfe, wie es grösstentheils vom Abbé Maxim. Stadler verfasst worden.

A. *Fragmente für's Clavier.*

1) *Concerto per il Cembalo e Violino D*♮, welches er in Manheim 1778 anfing. Das Ritornell ist eins der prächtigsten und schönsten, welches er jemals gemacht hat. Die Violinen fangen mit *Piano* an und die Begleitung der Viole, des Vcello. und des Basso ist 11 Tacte hindurch *pizzicato.* Hierauf folgt

ein herrliches *Forte* mit Begleitung von 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Trombe und Tympani von 65 Tacten, welches mit dem angenehmsten *Piano* abwechselt. Die Principalvioline hat das erste Solo 11 Tacte hindurch, diesem folgt *Cembalo* ebenfalls 11 Tacte lang, denen ein kurzes *Forte* mit der ganzen Begleitung folgt. Endlich ertönen *Viol. principale* und *Cembalo* zugleich und concertiren wechselsweise 21 Tacte hindurch. Bey allen diesen Solo's fehlt aber noch das Accompagnement, sonst ist es durchaus vollendet.

2) *Concerto per il Cembalo D* ♮. Von diesem sind nur 21 Tacte für *Clavicembalo* geschrieben, der Raum für die Begleitung ist leer geblieben.

3) *Concerto per il Clavicembalo D* ♮ $\frac{3}{4}$. Hiervon ist nur das *Ritornello* durch Violine und Bass ohne Begleitung der Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotts etc. angemerkt.

4) *Conc. per il Cembalo C* ♮ $\frac{3}{4}$ mit Begleitung von 2 Violin. Viol. 1 Flauto, 2 Ob. 2 Fagott. 2 Hörnern etc. Das *Ritornello* besteht aus 25 Tacten, doch nicht ganz instrumentirt. Hierauf folgt ein Solo des *Cembalo* 8 Tacte lang, alsdann 4 Tacte von Instrumenten.

5) *Conc. per il Cembalo C* ♮ mit 2 Viol. Viol. Flauto, 2 Ob., 2 Corn., 2 Clarin. und Tymp. Hiervon ist das *Ritornello* durch Viol. I. und Basso in 19 Tacten angemerkt.

6) *Conc. p. il Clavicembalo* D *b* mit 2 Violin. Viol. Flöte, 2 Ob. 2 *Corn. di Basset*, 2 Corn. 2 Fagott. Deren sind nur 6 Tacte für Violine und Basso etc.

7) Anfang eines Rondo für ein Clavierconcert *Es* ♮

besteht nur aus 5 Tacten, ohne die übrige Begleitung.

8) Rondo aus *A* ♯ für ein Clavierconcert. Das Clavier macht den Anfang *Alla breve* mit 8 Tacten, was Violine und Basso 15 Tacte hindurch fortsetzen. Die übrige Begleitung mangelt.

9) *Rondo* A ♯ 6/8 für ein Clavierconcert. Das Clavier fängt 4 Tacte allein an, dann spielt Clarinett 4 Tacte und das Clavier weiter durch wieder 4 Tacte, Clarinett wiederholt dieselben und endlich fangen die Violinen an, wozu die Begleitung nicht geschrieben ist.

10) Ein Clavierquintett *B* ♯ 6/8 mit Oboe, Clarinett, Bassethorn und Fagott. Sind nur 35 Tacte, aber ganz im Mozart'schen Geschmacke.

11) Anfang eines Clavierstücks *D* ♯ mit 2 Violinen, 2 Hörnern und Basso. Besteht aus 29 Tacten.

12) Anfang eines Trio für Clavier *B* ♯ mit Violino und Vcello. Enthält 25 Tacte.

13) Anfang eines Trio für Clavier, Violine und Vcello, *G* ♯. 19 Tacte.

14) Anfang eines *Andantino* *G* ♭ für Clavier mit Begl. eines Vcello. Enthält 53 Tacte.

15) Anfang einer Claviersonate mit Begl. einer Violine *B* ♯. 31 Tacte.

16) Anf. einer Claviersonate mit Violine *A* ♯. 34 Tacte.

17) Einige dergl. aus *A* ♯ 3/4. 15 Tacte.

18) Anfang einer Phantasie für Clavier *F* ♭. 14 Tacte.

19) Anfang einer Claviersonate *F* ♯. 7 Tacte.

20) Einer dergl. *F* ♯. *Alla breve*. Enthält 15 Tacte.

21) Anfang eines Allegro f. Clavier *F* ♯ 6/8. — 16 Tacte.

22) Ein Rondo aus *F* ♯ 6/8. 53 Tacte.

23) Anfang eines Adagio in *D* b. 4 Tacte und der erste Theil eines Menuett aus *D* ♮.

24) Anfang einer Sonate aus *B* ♮. 19 Tacte.

25) Ein sehr kurzes Andante aus *Es* ♮. Der erste Theil enthält 8, und der zweyte 12 Tacte.

26) Thema für Variationen aus *C* ♮.

27) Anfang eines Adagio *D* b. 9 Tacte.

28) Anfang eines Allegro *C* b für 2 Cembali. 22 Tacte.

29) Anfang einer Sonate für 2 Cembali *B* ♮. Das Adagio enthält 8, und das Presto 44 Tacte.

30) Anfang einer Sonate f. 2 Cembali *B* ♮. 15 Tacte.

31) Anfang einer Fuge *G* ♮. 33 Tacte.

32) Vierzig halbe Bogen, welche verschiedene Themata zu Fugen, Canonen und Uebungen in Contrapuncten enthalten.

33) Eine Sonate f. Clavier *C* ♯ mit 1 Violin. Andante, welches in ein Allegretto übergeht. Das erste Allegro und Andante ist von Mozart vollendet, das letzte Allegretto ist von einem Andern ergänzt.

34) Eine Sonate *A* ♯ für's Clavier mit 1 Violin. Sie fängt mit einem schönen von Mozart ganz bearbeiteten Andante an und geht in eine Fuge *A* b über, welche nur zur Hälfte Mozarts Arbeit ist.

35) Ein Allegro *D min.* Ein *Tempo di Menuetto* in *G* ♮. Ein anderes Allegro *D* ♯ $\frac{6}{8}$ für Clavier, Violine und Vcello, sind ebenfalls nicht ganz vollendet. Das Fehlende ergänzte ein Liebhaber. Zusammen können sie ein Trio ausmachen.

36) Ein schönes Allegro für Clavier *B* ♮. Ist auch von einem Liebhaber vollendet.

37) Anfang einer Clavier-Sonate *B* ♯ mit 1 Violine. Auch von einem Liebhaber vollendet.

38) Eine kurze Fuge für Violine, Viola u. Vcello. G ♯.

39) Ein Vorspiel, Präludium oder kleine Phantasie in *C* ♯, die er für seine Schwester componirte. Es hebt an mit Allegretto *C C* ♯, geht dann über in ein *Cappriccio*, worauf ein *Andantino* folgt. Dann kommt ein *Cantabile* und ein *Cappriccio Allo* macht den Beschluss. Ist vollendet.

40) Ein Concert zu 3 *Cembali con Violini*, 2 *Oboi*, 2 *Corni*, *Viola et Basso* in *F*. Der Eingang ist ein *Allo* in *F* ♯. Dann folgt ein Adagio in *B* ♯, darauf ein *Tempo di Minuetto Rondo* in *F* ♯. — Davon ist da in Stimmen: *Cembalo primo*, *Violino primo et secondo*, *Viola* und *Basso*. — Dieses kann im Jahre 1777 componirt worden seyn. Dass es vollendet gewesen ist, beweisst nicht nur, dass es der Componist in einigen Briefen an seinen Vater erwähnt und sogar die Ausführung in Augsburg vom 24. Octbr. 1777. erzählt (siehe hier in der Biogr. Seite 319.), sondern auch das zierliche mit musikalischen Attributen ausgestattete Titelblatt, worauf von der Handschrift seines Vaters zu lesen ist: *Dedicatio al incomparabile Merito di sua Excellenza La Sigra. Contessa Lodron, nata Contessa d'Arco, e delle sue Figlie — le Sigre. Contesse Aloisia e Giuseppe . . . . .*

in F . . . dal loro devotissimo servo

Wolfgango Mozart.

Wahrscheinlich war die Handschrift W. Mozart's für eine solche Dedication zu schlecht.

41) Seine allerältesten Compositionen sind dieser Biographie Seite 15. als Beilage zugegeben.

B. *Fragmente für Violine.*

1) Anfang einer Symphonie *Es* ♭♭♭ mit Violine, Viola, Flöte, 2 Ob. 2 Hörnern, Fagott, Vcello und Bass. Das Adagio besteht aus 14 Tacten und ist ganz vollendet und durchgehends instrumentirt. Der erste Theil des Allegro ist gleichfalls vollendet, auch grösstentheils instrumentirt und besteht aus 83 Tacten. Der zweyte Theil fehlt.

2) Ein Fragment, vermuthlich zu einer Oper, mit Violine, Viol. Ob. Corn. Clarin. Tymp. Fagott und Basso aus *D* ♭ enthält 64 Tacte und ist ganz vollendet. Es fehlt also nur das diesem vorhergehende.

3) Anfang einer Ouverture, Andante *Es* ♭♭♭ mit Violin. Viol. 2 Flaut. 2 Ob. 2 Clarin. 2 Fagotts 2 Corn. Tymp. und Basso. Enthält 8 Tacte, worauf ein Allegro folgt, wovon nur 18 Tacte ohne weitere Begleitung in Violin geschrieben, da sind.

4) *Chasse* A ♯♯♯ 6/8 mit 2 Violinen, Viola, 2 Flaut. 2 Corn. Ob. und Basso. Der erste Theil enthält 8 Tacte und auch der zweyte, und sind ganz vollendet und instrumentirt. Hierauf folgt ein *Minore* von 2 Theilen, wovon jeder 8 Tacte enthält, an welcher aber die Begleitung fehlt.

5) *Sinfonie concertante a tre Instrumenti,* Violino, Viola, Vcello. *A* ♯♯♯ mit 2 Ob. 2 Corn. 2 Viol. und Basso. Das Ritornell ist ganz vollendet und besteht aus 43 Tacten. Das übrige Concertirende enthält 83 Tacte und meist ohne Begleitung.

6) Anfang einer Symphonie Andante *G* ♯. 10 Tacte ohne Begleitung.

7) Menuett f. Violin. 2 Ob. 1 Fagott, 2 Corn. *Flauto piccolo* und Tamburin A ♮. Der erste Theil von 8 Tacten ist vollständig, vom zweyten sind nur 3 Tacte da.

8) Anfang eines Rondo, aus *B* ♮ mit Viol. Flaut. Ob. Fagott. Corn. Alto und Basso. Enthält 25 Tacte. Die Begleitung fehlt.

9) Anfang eines Rondo aus *F* ♮ zu 2 Violinen, Viol. 2 Corn. und Basso, enthält nur 3 Theile, deren jeder 8 Tacte enthält. Die Begleitung fehlt.

10) Anfang eines Quintetts für Violine, Viol. Clarin. *Corni di Bassetto* und Vcello. *F* ♮. Die Begleitung ist meistens vollständig. 102 Tacte.

11) Anfang eines Allegro *A* ♭ für ein Quintett von 2 Violin. 2 Viol. und Vcello. 72 Tacte lang.

12) Anfang eines Quintetts, Allegro *B* ♮ für 2 Violin. 2 Viol. und Vcello. 122 Tacte *alla breve*.

13) Quintett f. 2 Violinen, 2 Viol. und Vcello. Allegro *Es* ♮ $\frac{3}{4}$. Enthält 71 Tacte und ist unvollendet.

14) Anfang eines Quintetts *Es* ♮ f. 2 Violinen, 2 Viol. und Vcello. 19 Tacte.

15) Anfang eines Quintetts *D* ♮ für 2 Violinen, 2 Viol. und Vcello. 18 Tacte.

16) Ein dergl. Rondo *G* ♭ $\frac{6}{8}$. — Enthält 8 Tacte.

17) Ein dergl. Rondo *F* ♮. $\frac{6}{8}$. — Enthält 10 Tacte.

18) Ein dergl. Larghetto *C* ♮. — Enthält 16 Tacte.

19) Anfang eines Violinquintetts aus *E min.* Der erste Theil Allegro ist vollendet und enthält 74 Tacte.

20) Ein dgl. aus *G min. Allo.* Enthält 24 Tacte.

21) Ein dgl. Allegretto aus *B* ♮. Enthält 56 Tacte.

22) Ein dergleichen Rondo *B* ♮ von 10 Tacten.

23) Ein dgl. aus *A*♯ 6/8 von 139 Tacten.
24) Ein dgl. Adagio *F*♯ von 8 Tacten.
25) Ein dgl. Rondo *F*♯ 6/8 von 16 Tacten.
26) Ein dgl. mit einem Menuett beginnend, *B*♯ von 9 Tacten.
27) Anfang eines Trio *G*♯ 3/4 für Violine, Viola und Vcello. Der erste Theil ist ganz vollendet und besteht aus 91 Tacten. Der zweyte Theil enthält 9 Tacte.

Anm. Unter diesen Fragmenten können vorzüglich ausgehoben werden No. 1. 2. 3. 5. 10. 11. 12. 13. 19. 23. und 27. Diese zeichnen sich alle durch Originalität, Melodie, Harmonie und gute und meisterhafte Begleitung vor den übrigen aus.

C. *Fragmente für Blasinstrumente.*

1) Anfang eines Adagio für eine Harmonica mit 1 Flöte, 1 Ob. 1 Viola und Vcello. — Sind 10 Tacte.
2) Bruchstück eines Hornconcerts.
3) Eins dgl.
4) Quintetto für Clarinetto, 2 Violinen, Viol. und Bass. *B*♯. Der erste Theil Allo von 90 Tacten ist vollendet. Der zweyte Theil besteht aus 3 Tacten.
5) Quintetto für ein Clarinetto, 2 Violinen, Viol. und Bass *A*♯. Enthält 89 Tacte, ist unvollendet und nur hier und da die Begleitung angedeutet.
6) Allegro für 2 Ob. 2 Corn. 2 Clarinett. und 2 Fagotts *B*♯. Enthält 16 Tacte und ist unvollendet.
7) Anfang eines Adagio aus *F*♯ für 1 Clarinett und 3 *Corni di Bassetto.* 6 Tacte lang.
8) Anfang eines Allegro für 1 Clarin. und 3 *Corni di Bassetto.* 22 Tacte lang.
9) Anfang eines Adagio für 1 *Corno Inglese,* 2 Violinen und Basso. Der erste Theil aus 23 Tacten

ist vollendet. Der zweyte Theil von 36 Tacten ist auch vollständig, doch ohne Begleitung.

D. *Fragmente für den Gesang.*

1) Anfang eines Kyrie aus *Es* ♮ $\frac{4}{4}$ Largo für 4 Voc. 2 Violin. 2 Viol. 2 Ob. 2 Corn. 2 Tromb. Tymp. *e* 2 Fagotti. Enthält 22 Tacte und ist voller Andacht im Kirchenstyle verfasst, die angenehmste Molodie ist mit abwechselnder harmonischer Begleitung durchgeführt. Das *Christe* enthält kleine Solo's für Sopran und Alt.

2) Anfang eines Kyrie aus *C* ♮ für 4 Voc. 2 Violin. 2 Clarin. und Tymp. mit Organo. Besteht aus 9 Tacten.

3) Anfang eines Kyrie aus *D* ♮ à 4 Voc. 2 Violini, Viol. 2 Ob. etc. enthält 11 Tacte ganz im Kirchenstyle und ist überaus schön.

4) Fragment eines Kyrie à 4 Voc. Violin. Viol. 2 Ob. 2 Fagotten, 2 Clarin. und Tymp. im erhabenen Style. Enthält 37 Tacte.

5) Eins dgl. fängt mit Adagio in *G* ♮ an, worauf ein fugirtes Andante folgt. Sind nur 34 Tacte.

6) Eins dgl. in *D* ♮ ein fugirtes Allo, besteht aus 32 Tacten.

7) Eins dgl. in *C* ♮. Der Anfang ist ein Adagio von 14 Tacten, dann folgt ein Allo, wovon nur 35 Tacte geschrieben sind.

8) Fragment eines Gloria aus *C* ♮ von 26 Tacten.

9) Ein unvollendeter Psalm: *Memento Domine David* etc. aus *F* ♮ vierstimmig. Sind nur 32 Tacte geschrieben.

10) Eine deutsche Cantate: Die Seele des Weltalls,

o Sonne! etc., für 2 Tenore und 1 Bass. Der erste Chor aus *Es* ♮ ist ganz vollendet, er hebt mit einem prächtigen Unisono an und es herrscht in ihm eine simple, edle und angenehme Melodie. In den Worten: Von Dir kömmt Fruchtbarkeit, Wärme, Licht etc. wird besonders der Name Licht durch ein überraschendes *Forte* im Septimenaccorde herausgehoben und kann nicht ohne Wirkung seyn, wenn die Begleitung durch die angemerkten Instrumente der Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotten etc. dazu gesetzt wird. — Nach diesem Chore folgt eine Tenorarie in *B* ♮ voll der zartesten Melodie und mit einer herrlichen Begleitung des Contrabasses. Hierbey fehlt auch die Begleitung der übrigen Instrumente, wozu der Raum leer gelassen ist. — Auf diese folgt eine unvollendete zweyte Tenorarie in *F* von 17 Tacten.

11) Ein angefangenes Duett für 2 Soprane: Ich nenne Dich, ohn' es zu wissen etc., mit Begleitung des Claviers. 27 Tacte lang.

12) Ein Recitativ: *O Calpe,* Dir donnert's am Fusse etc., mit Begleitung des Claviers. Ist unvollendet.

13) Anfang einer Arie: Einsam bin ich etc., aus D *b*. Enthält nur 8 Tacte.

14) Einer dgl.: *V'amo di core* etc.

15) Sined's (Denis) Bardengesang auf Gibraltar. (Ueber diesen schreibt er selbst vom 21sten Decbr. 1782. Siehe in d. Biographie Seite 472.)

16) Eine unvollendete italienische Operette, worin die Personen: Bettina, Don Astrubale, Pulcherio und Bocconio vorkommen.

17) Eine unvollendete deutsche Operette, die in der Manier Aehnlichkeit mit der Entführung aus d. Serail hat, und worin die Namen H. v. Dummkopf, Rosaura, Trautel, Leander, Casperl, Wurstl, Knödl etc. vorkommen.

18) Ein Wiegenlied in 3 Strophen, mit Begleitung des Pf.: Schlafe, mein Prinzchen, schlaf ein etc. *Andante F* $\frac{6}{8}$. Es ist ganz mozartisch, naiv, originell und launig. Es ist hier als Beylage zugegeben.

19) Eine Arie: *Dentro il mio petto.* D ♯♯ $\frac{4}{4}$. *Allegro maestoso.* Unvollendet.

IV. Verzeichniss derjenigen Compositionen, welche Mozart ausser den hier angeführten noch vollendet hinterlassen hat.

1) Ein Oratorium: *Davidde penitente*, vom J. 1783, wovon in der Biographie mehres gesagt ist.

2) 30 verschiedene Kirchen-Compositionen, wie: Missen, Litaneyen, Offertorien, Motetten, Hymnen, Cantaten u. dgl., worunter auch ein Requiem mit ist. Vorzügliche Auszeichnung unter diesen verdient ein *Stabat mater à 3 Soprani* von lauter Canons, und dann die *Antiphona à 4 Voci*, welche er 1770 zu Bologna als Aufgabe zur Aufnahme in die dortige filarmonische Gesellschaft schrieb. Siehe die Beylage zur Biogr. S. 227. — Die grösste ist sein schon aufgezähltes Requiem.

3) 4 Chöre für 4 Singstimmen und volles Orchester.

4) 43 italienische Arien, Duette und Terzette, mit und ohne Recitative, mit vollem Orchester, für

A r

verstummt, auch nicht ein Bienchen mehr

summ Schein, schlafe mein Prinzchen, schlaf

ein,

ı?
Ruh!
lauf,
auf,

nicht schreit.
seyn?
schlaf ein!

besondere Sänger und verschiedene Stimmen geschrieben.

5) 16 Canons mit u. ohne Text zu 3 und 4 Stimmen.
6) Einige *Solfeggi* zur Gesangsübung.
7) 54 Clavierlieder.
8) 33 Orchester-Symphonieen. Davon sind zu Wien und Offenbach viele erschienen.
9) 15 Opern-Ouvertüren. 7 davon sind zu Offenbach gestochen.
10) 41 *Divertissements* für mehr und weniger Instrumente. Zu diesen gehören auch mehre Harmoniesuiten.
11) 8 Quintetten für 2 Violinen, 2 Violen und Bass. Diese sind alle in Leipzig, Wien und Offenbach erschienen.
12) 28 Quartetten. 26 davon sind für zwey Violinen, Viola und Basso; eins ist mit Oboe und eins mit Flöte.
13) 10 Violintrio's.
14) 4 Ballette und Pantomimen.
15) 5 Violinconcerte. Eins davon ist zu Offenbach gestochen erschienen.
16) 6 Hornconcerte. Davon sind drey zu Offenbach herausgekommen.
17) Ein Fagottconcert. Ebenfalls in Offenbach erschienen.
18) Ausser den schon zuvor angegebenen noch 15 Clavierconcerte. Im Ganzen componirte er nämlich 29 solche. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig sind davon 21, und bey André in Offenbach 25 erschienen.
19) Fünf Clavier-Quartetten.

20) 23 Claviertrio's. Sind alle in den *Oeuvr. compl.* in Leipzig bey Breitkopf u. Härtel abgedruckt.

21) 31 Claviersolo's für 2 Hände. Sind ebenfalls in Leipzig erschienen.

22) 4 Sonaten für Clavier zu 4 Händen.

23) 2 Stücke für 2 Claviere, nämlich eine Sonate und eine Fuge.

24) Viele variirte Themata für's Clavier zu 2 und 4 Händen.

25) 4 Rondo's für's Clavier.

26) *Mitridate. Opera seria.* 1770 zu Mailand geschrieben.

27) *Ascanio in Alba,* eine dramatische Serenate, 1771 zu Mailand verfertigt.

28) *Il sogno di Scipione,* Serenate, 1772 zur Installirung des Erzbischofs zu Salzburg geschrieben.

29) *Lucio Silla, Opera seria,* 1773 zu Mailand geschrieben.

30) *La finta Giardiniera, Opera buffa,* 1774 zu München geschrieben.

31) *Il Re Pastore. Pastorale,* 1775 zu Salzburg geschrieben. In diesem begann der hohe Genius Mozarts, der in seinen späteren Werken durchaus herrscht.

32) Zwischenacte und Chöre zum Schauspiele: Thamos von Egypten, für 4 Singstimmen und Orchester.

33) *Idomeneo, Re di Creta. Opera seria* in 3 *Atti.* 1780 für das Münchner Carneval geschrieben.

34) Die Entführung aus dem Serail, oder Constanze und Belmonte. 1782 auf Kaiser Josephs Befehl componirt.

35) Dann ist noch von ihm vorhanden eine „Kurz gefasste Generalbass-Schule, oder Fundament des Generalbasses," deren Aechtheit nicht zu bezweifeln, wenn gleich es Mozart nie für die öffentliche Bekanntmachung geschrieben hat.

Anm. Obgleich, wie schon angegeben, noch so manche Composition Mozart's theils gänzlich verloren gegangen und theils noch in Händen mancher Kunstfreunde verborgen liegt, so muss man doch staunen, dass dieses möglichst sorgfältig zusammengestellte Verzeichniss, mit Inbegriff der Fragmente und Entwürfe, über 800 Stücke zählt, von denen doch viele sehr bedeutend sind; und älter ist Mozart nicht geworden! —

Mozart und die Eigenthümlichkeit seiner Werke.

Nach dem vorhin angegebenen Verzeichnisse der Werke Mozart's bedenke man, wie ausserordentlich Viel er in einem kurzen Leben in allen Gattungen und Arten der Musik, vom kleinsten bis zum grössten, vom Einfachsten bis zum Zusammengesetztesten und Verwickeltsten in so mannichfaltigen Werken geliefert hat. Hätte man unter diesen zahlreichen Schöpfungen seiner genialen Einbildungskraft und seines durch Studium und Erfahrung gebildeten Kunstsinnes, womit sich die vertrauteste Kenntniss aller Kunstmittel verband, hätte man unter diesen Producten nur in jeder Gattung, ja nur in einer, eines der vorzüglichsten; kennte man z. B. nur eine seiner herrlichen Symphonieen, wie die hinreissend grosse, feurige, kunstreiche und pathetisch erhabene in *C*♯; nur eines seiner schönen Clavierconcerte; nur eines seiner ausgezeichneten Quartetten, Quintetten, Trio's; nur Eine seiner im Ernsten wie im Heitern und Ro-

mantischen gleich bewundernswerthen Opern, seine Entführung aus dem Serail, oder seinen Don Juan, das anerkannte Meisterstück der theatralischen Musik; unter so manchen würdigen Compositionen für die Kirche sein erstaunenswerthes Requiem — so würde man ihn schon für eines der ersten Genie's der neuern Zeit erkennen müssen. Und nun hat er sich in allen diesen verschiedenen Fächern mit so hoher Originalität der Erfindung, mit so viel Geschmack, Einsicht und meisterhafter Gewandtheit zugleich hervorgethan! Dazu kommt noch, dass Wenige, wie er, die Gründlichkeit, den Ernst und tiefen Gehalt der Musik mit den Reizen und der Anmuth der modernen und antiken Musik so glücklich vereinigten. Der Anbeter eines Seb. Bach war selbst der gewandteste Contrapunctist und zugleich ein anderer Gluck in der pathetischen dramatischen Musik. Er verband den Gehalt und die Würde der deutschen mit dem Zauber und der Lieblichkeit der italienischen Meister, ohne desswegen minder originell zu bleiben. Rechnet man hiezu seine glänzende Virtuosität auf dem Pianoforte und von Seiten seiner Denkungsart seine, bey allem richtigen Selbstgefühl, für Seb. und K. Ph. E. Bach, Händel, Gluck, Jos. und Mich. Haydn u. a. bewiesene Hochachtung; seine Gefälligkeit, die Wünsche der Kunstfreunde zu erfüllen, und überhaupt das Sanfte und Menschenfreundliche seines Charakters; so wird man mit Bewundrung und Rührung das Andenken eines Künstlers feyern, welcher der Stolz Deutschlands und des ganzen gebildeten Europa bleiben wird, so lange der Sinn für geistvolle Ausübung der Tonkunst in ihrem ganzen Umfange, frey von

aller tadelsüchtigen Einseitigkeit und Beschränktheit, die Gemüther der Gebildeten belebt und erwärmt. (Gerber.)

Nachdem Busby von Haydn gehandelt hat, geht er auf Mozart über und sagt: Von der Betrachtung solcher Talente und Kenntnisse, wie Jos. Haydn besaas, zur Würdigung der natürlichen und erworbenen Fähigkeiten eines Tonsetzers, wie Mozart, übergehen, heisst das Vergnügen jenes Uebergangs zu empfinden, welcher den entzückten Naturfreund von einer blühenden Flur auf die andere oder in einen Garten bringt, worin die Blumen, zwar nicht von derselben Gattung wie die ersten und nicht so geordnet sind, um dem geblendeten Auge dieselben irdischen Constellationen darzubieten, aber doch gleichfalls mit dem Glanze der Gestirne wetteifern, und nur die Schönheit einer andern Hemisphäre zu entfalten scheinen. Allein Mozarts schöne Erzeugnisse waren, wo nicht glänzender, doch weniger einförmig, als die gleichmässig dauerhaften immer blühenden Werke Haydn's, und erforderten bloss einen länger von dem vereitelnden Ueberfalle der Sterblichkeit freien Boden, um nicht weniger zahlreich zu seyn.

Nachdem man allmählig mehr auf das Leichte, Populäre, Sentimentale hinarbeitend, mit Ausnahme weniger Meister, sich immer weiter von der alten Seb. Bach'schen Gründlichkeit entfernt hatte, trat Mozart auf, der, mit tiefer Verehrung für Bach erfüllt, in seinen eigenen Compositionen italienische Anmuth mit deutscher Kraft, und merklich mit Bach'scher Kunst (in dem Reichthume der Harmonie und in den melodischen figurirten Bässen, in contrapuncti-

tischer Behandlung überhaupt) verknüpfte, und nebst Jos. Haydn eine neue Epoche der Tonkunst begründete, mit welcher derjenige moderne Styl begann, dessen Reichthum, Fülle und Glanz sich auf der Bühne, im Concert und in der Kirche zu verbreiten anfingen. So viel aber die vielseitige Ausbildung der Instrumentalmusik hierdurch gewann, so ging doch zum Theil dadurch oft die grössere Einfalt und Würde des Kirchenstyls verloren.

Indessen erschienen Mozarts geniale Werke mit ihrem Reichthume an neuen Ideen, ihrem romantischen und humoristischen oder pathetischen Geiste, ihrer epischen Grösse und Pracht, und mit all' ihren Reizen und Schönheiten der Melodie und der harmonischen Ausführung. Dieser Genius, dessen Lob nie genügend ausgesprochen, dessen Name vom Kunstjünger nie zu sehr verehrt werden kann, dessen Ruhm ewig leben wird, war ganz Liebe und Harmonie, ein Nachhall des Schwanengesangs, der, mit Engelsharfen vermischt, die Seligen in den Gefilden der Ewigkeit einst empfängt. Bey ihm waltet nicht dieser innere Kampf, der die menschlichen Naturen zerwühlt, bey ihm werden Mühe und Anstrengung nie sichtbar, jeder Satz scheint sich an den vorhergehenden reihen zu *müssen*, Alles ist so leicht, so natürlich, so rein und eben so tief, als das unermessliche Blau des Himmels an einem schönen Frühlingstage. Daher erregen seine Werke, obenhin leicht betrachtet, jetzt nicht weniger Bewunderung als andere Meisterwerke, deren reine Verhältnisse und vollkommene Symmetrie fallen nicht so sehr in's Auge, als eine etwas fehlerhafte Anordnung, und

man erkennt bey dem ersten Blicke die gigantischen, aber herrlich gestellten Massen nicht*). Dringt man aber tiefer, so erscheint die wahre Schöne, die colossalische Tiefe und Grossheit der mit höchster Kunstvollendung verknüpften Elemente, man knieet nieder und betet an.

Mozart gehört in die Zahl derjenigen, die möglichst unabhängig vom Modegeschmacke der Zeit, nach dem Ideale ihres Geistes arbeiteten, und Gründlichkeit mit Feinheit und Schönheit der Behandlung in ihren Producten zu verbinden wussten.

Frühzeitigen Talenten drohen aber auch gewöhnlich grosse Gefahren; denn indem man sie zu Anstrengungen reizt, gehen sie gegen die Kindesnatur. So nur bey unserm Mozart. Er spielte schon in seinem 6ten Jahre brav, im 7ten und 8ten schrieb er Sonaten, im 12ten oder 14ten ein *Te Deum*, was wir noch jetzt nicht ungern hören! — So glaubt ihr wirklich, mit eurem Kinde dieselbe Ausnahme zu erfahren, die die Natur in fast einem vollen Jahrhunderte (seit Händel) nur ein Mal machte? glaubt, weil ihr ein Loos in der Lotterie habt, den grössten Gewinn zu erhaschen (dieser Vergleich sagt noch viel zu wenig), und macht in dieser Zuversicht den ganzen Zuschnitt des Lebens darnach?!

Ich frage auch nicht: war denn Mozart glücklich? — Ich habe ihn gekannt, er war es nie. Ich erinnre euch auch nicht daran, wie kurz sein Leben war. Ihr würdet wohl nur sagen: so brachte er Glück und Leben der Kunst zum Opfer! so steht er darum vor

*) Wie in der Symphonie C ♯ mit der Schlussfuge.

aller Welt um so höher da! — Ihr habt Recht. Aber das ist gewiss, Mozart wurde in früher Kindheit weniger gereizt, weniger in der Kunst angestrengt, nicht einmal wissentlich zu ihr geleitet, sondern nur sich selbst überlassen, ja sogar zurückgehalten, bis *seine* ganz eigenthümliche Natur von selbst unaufhaltsam hindurch brach und unverkennbar ankündigte: Dieser soll einmal unter Millionen allein ganz gegen die Regel gerathen. Nun so wartet's nur still ab, ob sie über euer Kind dasselbe unwiderstehliche Machtwort zu sprechen, und ihnen diess grosse, *nur Anderen* wohlthätige Opfer aufzulegen vorhabe.

Mozart *schrieb* seine *Noten* in seiner Kindheit für sich auf Papier, wie es ihm eben zur Hand war; kleine Notenköpfe, aber verhältnissmässig grosse Schwänze. Die Noten sind einander sehr gleich, recht deutlich und ohne alle Abkürzungen; selbst das *Forte* und *Piano* etc. schrieb er durch *alle* Stimmen der breiten Partituren ganz genau bey; in späteren Jahren hingegen schrieb er sehr nett, nicht selten mit Verbesserungen, wo er denn das eben Geschriebene mit den Fingern auswischte, oder das schon getrocknete mit einem einzigen dicken Kreuz verdammte. Radirt hat er wohl nie, und eben so hat er selten was nachgetragen und eingehängt.

Mozart's Körper kränkelte *in seiner letzten Lebenszeit* und litt besonders an äusserst leichter Reizbarkeit der Nerven, und wurde, wie sich wohl psychologisch erklären lässt — überhaupt sehr furchtsam, was er auch schon früher war, besonders viel von Todesgedanken beunruhigt. Nun arbeitete er so viel und schnell, — freylich desshalb zuweilen auch

fido à te la sorte mia;

fi qualunque sia

se cà = =

= =

mà me sa= rà

flüchtig, — dass es scheint, er habe sich vor dem Aengstenden der wirklichen Welt in die Schöpfungen seines Geistes flüchten wollen. Seine Anstrengung ging dabey oft so weit, dass er nicht nur die ganze Welt um sich her vergaass, sondern ganz entkräftet zurücksank und zur Ruhe gebracht werden musste. Jedermann sah, dass er sich auf diese Weise bald aufreiben müsse. Die Zuredungen seiner Gattin und seiner Freunde halfen nichts, die Versuche, ihn zu zerstreuen, eben so wenig. Er that Etwas seinen Lieben zu Gefallen, fuhr mit ihnen aus; nahm aber an Nichts mehr wahren Antheil, sondern lebte immer fort in seinen Phantasieen, aus denen ihn nur zuweilen ein Schauder vor dem Tode, der sich schon um sein Gebein zu winden anfing, erweckte. Seine Gattin bestellte oft heimlich Personen, die er liebte: sie mussten ihn zu überraschen scheinen, wenn er sich wieder zu tief und anhaltend in seine Arbeit versenkte: er freute sich zwar, blieb aber dennoch beym Arbeiten. Sie mussten nun viel schwatzen: er hörte Nichts: man richtete das Gespräch an ihn: er ward nicht unwillig, gab einige Worte dazu, schrieb aber fort.

In dieser Zeit und traurigen Gemüthsstimmung schrieb er bekanntlich die Zauberflöte, *La Clemenza di Tito* und *sein Requiem.* Schon über der Zauberflöte versank er, dem Tag und Nacht gleich war, wenn ihn der Genius ergriff, in öftere Ermattung und minutenlange halb ohnmächtige Bewusstlosigkeit. Die Musik dieser Oper hatte er recht lieb, obschon er über manche Sätze, die gerade den allgemeinsten Beyfall erhielten, lachte. Man hat zwar das Selt-

same des Gesanges der geharnischten Männer, während der fromme Tamino die Pamina durch Feuer und Wasser führt, und die wunderleisen grillenhaften Uebergänge und besonders Ausgänge der Melodie in mehren Kritiken bemerkt, aber die eigentliche Pointe, von welcher jene Sonderbarkeiten abhangen, nicht angemerkt. Die schwarzen Männer singen nämlich unter dem düstern melancholischen Accompagnement die uralte Kirchenmelodie etc.

(Rochlitz.)

Mozart konnte seine Zauberflöte wegen Kränklichkeit einmal nicht selbst dirigiren, desshalb legte er zu Hause die Uhr neben sich und hörte im Geiste die Musik. „Jetzt ist der erste Act aus — jetzt ist die Stelle: Die grosse Königin der Nacht etc.“ sagte er, und dann ergriff ihn wieder der Gedanke, dass das Alles für ihn bald ganz vorbey seyn werde, und er schauderte zusammen.

Busby sagt: Die Ouverture der Zauberflöte und die der *Clemenza di Tito* und das Requiem durch Flights und Robsons erstaunenswürdige cylindrische Orgel zu hören, heisst die Wunder der Musik und der Mechanik in kunstreicher Composition und im Instrumentenbaue kennen lernen.

So sehr auch Mozart als ausgezeichneter Künstler anerkannt wurde, so *blieb er* doch auch *nicht frey von Tadel.* Hier einige Beyspiele:

Gerade desshalb, weil Mozart Genie war, hatte er weit mehr Fehler, als andere Componisten. *)

*) Jo. Bapt. Schaul *Osservaz. instruttive all' uso degli amanti della lingua italiana e delle belle* etc. Frankf. b. Willmanns.

Das Genie will Alles umfassen, kümmert sich nicht um Regeln oder ältere Vorbilder: die Meisterbahn, die so viele Andere vor ihm betraten, verschmähend, will er selbst Original seyn und alle Uebrigen, die mit ihm in die Schranken treten könnten, übertreffen.

Ueber Mozart's eigenhändigen Katalog seiner Werke heisst es ferner: Diese Ueberschwemmung von Arbeiten beurkundet zwar die Fruchtbarkeit seines Talents, aber zugleich ihre Aehnlichkeit einer Ueberschwemmung, welche Alles verheert und Erde und Pflanzen, Steine, Holz und Wasser unter einander wirft. Seine Werke enthalten Gutes, Mittelmässiges und Schlechtes, ganz Schlechtes, wesshalb sie keines solchen Aufhebens werth sind, als seine Verehrer davon machen. Ich behaupte, dass die Melodie in den Singstimmen nicht selten gezwungen und schleppend ist, und den natürlichen Fluss entbehrt, welcher den italienischen Gesang auszeichnet. Seine Harmonie ist rauh, hart und gesucht: die Quartetten, Quintetten, Septetten und Finalen seiner Opern sind allzu überladen: ja, wie oft sogar hat er sich gegen den gesunden Menschenverstand versündigt! Ist wohl das letzte Finale der Zauberflöte mit der gesunden Vernunft zu vereinbaren, da er die drey Knaben in so schweren Tönen singen lässt, welche selbst einem erfahrnen Sänger auszuführen Mühe kosten würden! — Im Tito singt Sextus, von Gewissensbissen gequält, zu Titus ein Rondo! Ist das Sextett aus *Es* ♯ im zweyten Acte des Don Juan, in welchem die Spitzbüberey des Leporello entdeckt wird, nicht in einem höchst tragischen Style geschrieben, anstatt dass es nur theilweise einen tragi-

schen Anstrich haben sollte? (*mezzo carattere.*) — Im letzten Duette des Don Juan mit Leporello aus *E* ♯ sind die Flöten ganz gegen ihre Natur gesetzt, dergestalt, dass auch der geübteste Spieler nicht im Stande ist, die so schweren Stellen mit Deutlichkeit und Reinheit auszuführen. Noch ist eine Arie der Donna Anna aus *D* ♯, welche, man mag das Zeitmaass noch so geschwind nehmen, immer für die Singstimme zu schleppend bleibt, hingegen für die Begleitung stets zu schnell ist, so dass ein Mischmasch daraus entsteht. In den Arien überhaupt ist er, wenige ausgenommen, niemals glücklich gewesen, weil die Begleitung meistentheils nur aus Nachahmungen besteht, nämlich: wenn die erste Violine eine Idee beginnt, so wird diese von der zweyten, von der Viole oder dem Basse, oder von Blas-Instrumenten wiederholt, so dass die Instrumente eine von der Singstimme ganz verschiedene und eigene Sprache reden. Und wie oft offenbart es sich, dass sein Haupt-Instrument das Clavier war und er wenig von der Natur der Instrumente verstand, indem er für sie setzte, was ihm eben beliebte, ohne sich um die leichte oder schwere Ausführung zu kümmern.

Die Begleitung muss einfach, natürlich und fasslich seyn; dann gewinnt sie an Ausdruck, Energie und Effect. Aber man soll für ein Orchester keine Concerte setzen und mit Gewalt die Saiten-Instrumente mit einer übertriebenen Anzahl von lärmenden Blas-Instrumenten übertönen, wie Mozart gethan hat, als Posaunen, Hörner, Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotten, Trompeten und Pauken, welche sich alle vereinigen, den armen Violinen sowohl als

den Singstimmen den Krieg zu erklären. Ich verdamme in dieser Rücksicht daher jeden Tonsetzer, er sey Deutscher oder Italiener; doch in den italienischen Opern sind die Instrumente weit weniger gemissbraucht, als in den deutschen. Wo man aber solche Fehler findet, sind sie tadelnswerth und abscheulich, weil ein solcher üppiger Luxus zur Barbarey führt, und alle philosophischen Musiker sollten sich der Verbreitung eines solchen ausgearteten und verdorbenen Geschmackes widersetzen. Wo ist der Sänger, dessen Stimme durch das Geräusch der Harmonie, durch die aufgehäuften Accorde und die Millionen von Noten durchzudringen vermag? Man könnte mit Recht sagen, dass die Instrumente singen, und nicht der Sänger. Von allen Opern Mozart's, obgleich viel Triviales darin ist, halte ich die Zauberflöte für die melodieenreichste. Es herrscht Einfachheit und Sparsamkeit darin. — Die Arie: Diess Bildniss ist bezaubernd schön etc. nennt er einen Gassenhauer! — Einige Stücke ausgenommen, ist Tito so trocken und langweilig, dass diese Arbeit weit eher für die ersten Früchte eines aufkeimenden Talents, als für die eines ausgebildeten gelten kann. Es leuchten nur einige Genieblitze hervor, welche zeigen, was Mozart bey besserer Leitung hätte werden können. Das Wenige, was mir die Italiener geben, macht mir mehr Vergnügen, als alle Reichthümer der Deutschen, weil das Wenige zu Herzen geht, hingegen jener Reichthum Nichts.

Dieser Schaul lässt nicht einmal das Urtheil gelten, was Jos. Haydn 1785 zu Mozart's Vater über Mozart äusserte, der damals 29 Jahre alt war, „weil

das Urtheil ein Doctor der Musik fällte, und die Gelehrten oft das Wissen und das Ungewöhnliche eines Talents nur desswegen beloben, um ihre persönlichen Eigenheiten zu rechtfertigen." — Schaul behauptet, die Ouverturen Mozart's sind nie im Stande, die Wirkungen hervorzubringen, als die Jomelli's, die man eigentlich nur Ouverturen nennen kann. *)

Nachdem nun dieser Schaul den Jomelli, den er den Gott der Harmonie nennt, Salieri und Andere, deren Ruhm Niemand schmälern wird, bis in die Wolken erhebt, sagt er noch: Wenn Mozart seine Unzulänglichkeit gefühlt hätte und den wahren Trieb zur Kunstausbildung, so würde er barfuss nach Bologna gewandert seyn, um Martini, den Nestor der Musik, zu Rathe zu ziehen. (Man weiss übrigens, dass Mozart den Martini schon kannte und ihn im Jahre 1770 besucht hat.)

Anderswo **) heisst es, Mozart habe kaum den Beruf zu einem Clavierspieler, und die Kritik schliesst so: *Si puo far di più per far stonare à professori?* womit besonders der Anfang des Quartetts gemeint ist.

Rochlitz selbst sagt, dass Mozart in den Feldern seiner Kunst als Fürst herrschte und glänzte, dass es aber doch einige giebt, worin er sich als unbedachtsamer Wanderer verirrte.

Anderwärts ist er auch ein Sänger des Waldes ohne Idealität genannt worden.

---

*) Briefe über den Geschmack in der Musik, von J. B. Schaul, Königl. Würtemb. Hofmusicus. Carlsruhe. Maklot. 1809.

**) *Osservazioni critiche sopra un Quartetto di Mozart.* Von Sarti. Es ist dieses das Violin-Quartett, welches mit Adagio *C* 𝄴 ¾ beginnt, das Final ist *C* in Achtelnoten.

In Italien heisst es: Wir bewundern *tief* Mozart's Opern, aber nicht als Gesangmusik. (Dieses erklärt sich nun aus dem Sinne und Geiste der Nation, aus dem Stand und Gange ihrer musikalischen Cultur und aus ihrer Sprache.) Sie sagen: „seine Melodieen sind uns noch nicht fliessend genug: er lässt den Sängern zu wenig freyen Ausdruck, und wir haben Sänger, die sich darauf sattsam verstehen: er verstand die italienische Sprache nicht genug, oder ging zu willkührlich mit ihr um: er hat bey weitem zu viel und nicht leicht genug zu übersehendes Accompagnement, die Soloparthieeu sind zu überladen: Alles ist nur *nach* reifer Ueberlegung vom Herzen zu geniessen. (Hier darf wohl zugesetzt werden: Mozart's Musik gut zu executiren, ist für Italiener zu schwer, denn in ganz Italien ist bis 1801 kein Orchester, das z. B. den Don Juan gut aufzuführen im Stande wäre.)

In Frankreich führt man nicht gern Mozart's Symphonieen auf, man kann sich ihren Geist noch immer nicht recht aneignen. Man sagt: Mozart ist allerdings als Instrumental-Componist *Haydn's Nebenbuhler,* aber weniger weiser Nebenbuhler: er beweis't weit mehr Genie, als Geschmack.

Der Italiener verlangt, der Gesang in der Oper solle deutlich und klar, nicht der künstliche Gesang der Kirche und frey von jenen kühnen gesuchten Modulationen seyn, die man in der Instrumental-Musik mit Vergnügen hört. Er giebt nicht zu, dass das Orchester den Sänger bedecke, um nur Künste des Tonsetzers und der Instrumente hören zu lassen, geht aber hier in seinen Forderungen zu weit, und

will Alles gar zu plan und kahl. Daher machen die Opern, auf die Deutschland stolz ist, in Italien kein Glück. Die Zauberflöte und *La Clemenza di Tito* gefielen in Mailand nur wenig, und *Così fan tutte* fiel in Neapel gänzlich durch.

In Paris war 1823 ein Streit zwischen Mozart's und Rossini's Anhängern, wie einst über Gluck's und Piccini's. Alles nahm an dem Kampfe Theil. Die Musiker waren auf Mozart's Seite und die Dilettanten, die Literatoren und die meisten Journalisten auf Rossini's. Die letzte Parthey hatte dabey den Vortheil, Alles, was sie für ihre Meinung zu sagen wusste, leichter durch den Druck zur allgemeinen Kenntniss zu bringen. Die Musiker wurden damit abgefertigt: der Neid spreche aus ihnen.

Man sagt,*) die Rossini'sche Musik lasse keine solche tiefen Eindrücke im Gemüthe zurück, wie die Mozart'sche. Allein die Musik ist eine Monarchie, der Gesang der absolute Monarch derselben und die begleitenden Instrumente seine getreuen Unterthanen: Rossini'sche Opern werden daher dem Publicum immer besser als die Mozart'schen gefallen. Rossini's Musik wird allenthalben nachgesungen: wo sind die singbaren Arien in den Mozart'schen Opern, welche den Dilettanten gefallen? Ausser dem Duett: *Laci darem la mano,* welches übrigens so trivial ist, dass weder ein Liebhaber noch ein Kenner sich dessen erinnert, welch anderes Stück macht im Don Juan auf die Seele einen Eindruck? Die allgemeine Tinte

*) *Cenni di una Donna già contante sopra Rossini.* Bologna. Sassi. 1823. (Sie heisst: Carolina Giorgi Righetti aus Bologna.)

sowohl dieser als aller anderen Opern Mozart's scheint mir ohne Haltung (*non sostenuta*); viel weniger jene der verschiedenen Empfindungen und Charaktere. Der Bauer singt oft wie der Held, und die ernsthafteste Person singt in einem trivialen Style. Die Scene des Geistes im Don Juan ist schrecklich und majestätisch; allein auf dem Theater *del Corso* fand man in ihr ein *Quantus tremor* und ein *Tuba mirum* der kältesten Puristen des verwichenen Jahrhunderts. Man behauptet, dass die Mozart'sche Musik einen hohen Grad Aufmerksamkeit und ein sehr empfängliches Gefühl erfordere, um in alle ihre Tiefen einzudringen; allein die Aufmerksamkeit findet nur da statt, wo Etwas wahres Interesse erregt; der Eindruck der Musik ist schnell und kann weder tief noch permanent seyn: der Mechanismus in der Musik erregt Langeweile und Gähnen.

In Mailand hat's geheissen: die Zauberflöte hat gar keinen Gesang. Auch: sie hat Nichts, als Gesang, und das Orchester zu wenig zu thun. Auch: diese Oper hat eine *Musica scellerata.* Letzteres sagten diejenigen, die nur einer *Musica di piazza* huldigen.

Von *Clemenza di Tito* sagten einige Mailänder, dass sie in der Scala keinen Effect machen könne, weil sie eine *Miniatur-Musik* habe, denn die Oper hat kleine und kurze Stücke. (Duette, Terzette.) Andere erklären den Ausdruck so: die Harmonie ist bis ins kleinste Detail ausgearbeitet. (Ueber dem Einzelnen ist aber wohl das Ganze zurückgesetzt?—) — Noch ein Vorwurf, der dort Mozart gemacht wird, hilft ebenfalls Ort und Zeit, Urtheil und Ge-

schmack bezeichnen. „Viele Stücke Mozart's endigen leise, das ist, wo nicht überhaupt unrecht, doch gegen den Effect." Und doch sagt man in Italien von jener lärmenden Cadenz, mit welcher fast alle Stücke der italienischen Oper endigen, sie sey eine Bettel-Cadenz, weil nämlich der Componist oder Sänger sich durch dieselbe den Beyfall des Publicums erbettele.

Es ist wohl nichts leichter, als jedem Stücke diess ewige Einerley anzufügen: allein ob dergleichen lärmende Schlusscadenzen *überall* am rechten Orte stehen, ist eine Frage, und Mozart wusste gewiss am besten, wo sie hingehörten. Will man letzteres nicht eingestehen, was sagt man zu der Erfahrung, dass sogar ein Finale, wie das erste im Titus, leise endigt und doch in Italien auf dem Theater den grössten Beyfall erregte? Und hat nicht das Terzett *Quello di Tito è il volto* bey jeder Vorstellung sehr grossen Beyfall erhalten, wiewohl es leise endigt?

„Musik, wie die Mozart'sche, bedarf keiner vorzüglichen Sänger." Was wird nicht hiermit ausgesprochen?

Einige in der Musik nicht unbedeutend seyn wollende Zuhörer von Mozart's Opern in Italien meinten, er hätte doch auch Vieles von anderen Meistern entlehnt, und citirten Opern zur Behauptung ihres Satzes. Als man ihnen aber sagte, diese Opern wären erst wenige Jahre alt, und Mozart sey seit 25 Jahre unter der Erde — war freylich die Sache anders.

Vala-Bregues sagte, dass Mozart im Grunde nicht für den Gesang habe gut schreiben können, weil er mit keinem guten Sänger zu thun gehabt hätte. „Er

habe leben sollen, um die Bekanntschaft seiner Frau (der Catalani) zu machen."

Die Opernarien Mozart's sind den Italienern auch desshalb zuwider, weil daraus Nichts anders gemacht werden kann oder muss, als was es schon selbst ist; und um eine Arie voll tiefer Seele, Empfindung und Ausdruck zu begreifen, dazu gehört gerade wieder tiefes Gefühl und Seele.

Die Bässe sämmtlicher Mozart'scher Opern liegen ausser dem Reiche der italienischen und französischen Kehlen: ihre Besetzung bietet unbesiegbare Schwierigkeiten.

Ueber Mozart's Modulations-Manier sagten die Italiener: Dieses plan- und zwecklose Herumschweifen ist nur Folge der Unbeholfenheit, sich glücklich auf dem Platze zu helfen, wo man eben ist. In den herrlichsten Werken der grössten Meister aller Zeiten betrachtet man die Einfachheit, Ruhe, Ordnung und Klarheit als die nicht geringsten Eigenschaften. — Aber auch darin, wie fast in Allem, ist Mozart Meister und wird es bleiben, wenn auch neuere Scribenten, die Niemand kennt, obgleich sie, sich zu nennen, den Muth haben, ihm Geist und Urtheilskraft absprechen und nur Kunstinstinct zugestehen. (*Risum teneatis* —)

Nägeli *) weis't der Instrumentalmusik zu: das Gefühlleben, die Bewirkung einer freyen Stimmung durch ein freyes Tonspiel; die Vocalmusik, das Gebiet der Affecte, der Situationen. Diese wendet sich

---

*) In seinen Vorlesungen über das Wesen der Musik, gehalten in Stuttgart 1824.

an die Einbildungskraft und dringt selbst in den Geist und das Reich der Ideen. Er tadelt die falsche Cantabilität in der Instrumentalmusik, eine solche, die unvermittelt zwischen Instrumentalsätzen steht, um durch Gegensatz Effect zu machen. Er beschuldigt Mozart dieses Fehlers und misst ihm bey das Umsichgreifen eines musikalischen Unheils, das Anwenden eben dieser falschen Cantabilität und das Erregen von Affecten, durch Contrastirungen, da wo blos freyes Tonspiel zu Herbeyführung einer freyen Gemüthsstimmung herrschen sollte. Es kam so, weil, was bey ihm, besonders in den Symphonieen, aus Uebermaass des Reichthums geschehen, von wenigen begabten, als ächte Kunst nachgeahmt worden. Kaum vermochten seine unbedingten Verehrer unter den Zuhörern durch das Lob, das z. B. seinen Clavierconcerten und durch die Huldigung, die ihm als Schöpfer unsterblicher Opern gezollt wurde, mit jener frechen Kritik ausgesöhnt zu werden.

Einige halten den Don Juan, wiewohl für gross und harmonisch, doch aber mehr für schwer und kunstvoll, als gefällig und populär.

Rochlitz sagt, man könne wie Sterne die Reisenden, so die Musikhörenden und Beurtheilenden ebenfalls in vier Classen zerwerfen. In die zweyte setzt er die, welche nur mit dem Verstande hören und den Namen der Kunstkenner führen. — Die Einen lieben nur alte Musik und hören das Neue nicht gern. — Die Zweyten suchen ihre Freude bey dem Anhören der neuen berühmten Meister, falsche Quinten, verbotene Octaven zu finden.

Den ersten war Mozart zuwider sein ganzes Leben lang, und nur nach seinem Tode wurden sie mit ihm versöhnt durch sein Requiem, in welchem er sich dem ältern Kirchenstyle nähert. Den letzteren war er durch frühere Arbeiten interessant, weil sie in seinen damals nicht seltenen Vernachlässigungen der grammaticalischen Regeln Stoff zum Tadel des Meisters fanden und in seinem Beyfalle bey dem Publicum Stoff zu klagen über die Geschmacklosigkeit der Zeitgenossen.

In der Zauberflöte, die weniger wahren innern Werth hat als Don Juan, *Così fan tutte* etc. sind bey vielen einzelnen meisterhaften Scenen auch verschiedene Arien und dergl. in einem gar zu kleinlichen, beynahe niedrigen oder gemeinen Style geschrieben. Das Ganze hat daher nicht die gehörige Haltung, so wie man auch nicht selten Wahrheit oder richtige Darstellung des Charakters vermisst, z. B. wenn eine königl. Prinzessin und ein Vogelsteller sich auf ein und dieselbe Art ausdrücken. *Auch* beweisst es, dass Mozart's Stärke nicht in richtiger Declamation bestand. (Aus der allgem. deutschen Biblioth. so wie auch das folgende.)

Ueber den Schauspieldirector. Einzelne sehr schöne Züge machen, dass diese Operette, von einem minder als vorzüglich bekannten Tonsetzer componirt, allenfalls für ein Meisterstück gelten könnte; allein gegen M.'s übrige theatralische Arbeiten ist sie unbedeutend. Man findet darin nicht die ihm sonst eigene Originalität, ja sogar ganz gewöhnliche, zum Theil bekannte Gedanken. Ja, man möchte hier und da den Text für untergeschoben halten, wenn man

nicht schon wüsste, dass es dem Verfasser in Absicht auf die Declamation zuweilen nicht glücken wollte. Auch die Modulation ist hin und wieder sehr gemein, und von kleinen Nachlässigkeiten gegen den reinen Satz ist diese Musik nicht durchgängig frey. (Uebrigens sehr hübsch.)

Siebigke sagt gegen zwey Aufsätze wider Mozart im Journal von und für Deutschland 1799, die wahrscheinlich von J. F. Reichard herrühren: eigentlich ist es freylich nicht zu entschuldigen; aber Mozart opferte *oft* lieber die Worte auf, als eine schöne Melodie, wofern diese nur auf die herrschende Hauptempfindung passt. Man verdankt bey ihm diesem Fehler die lieblichsten Melodieen. Die Hauptempfindung hält er vortrefflich.

Nägeli tritt, in der ganzen Welt allein, gegen die ganze Welt allein, gegen Mozart's Quartette auf, als gegen das Vollkommenste, was man irgend in dieser Gattung besitzt — weil er nun einmal aus eigener Machtvollkommenheit und wieder gegen die ganze Welt behauptet hat, die Instrumentalmusik solle blos durch freyes Tonspiel eine freye Stimmung herbeyführen: jene Quartette aber thäten mehr, drückten Affecte aus etc., und das gebühre ihnen nicht, sondern der Gesangsmusik: sie sängen zugleich und spielten nicht bloss: das aber wäre falsch und verwerflich. — (Wenn er nun einmal gegen diese Werke sich aufmachen will und Nichts gegen sie einzuwenden hat, als dass sie des an sich Guten, ja Vortrefflichen zu viel und auch aus anderen Gattungen musikalischer Werke enthalten — wie kann man den Meister besser preissen, als dadurch? —)

Mozart, ce génie de la douce mélancolie, cet homme plein de tant d'idées et d'un goût si grandiose, cet auteur de l'air: Non so più cosa son, cosa facciò, *a quelquefois un peu abusé des modulations. Il lui est arrivé de gâter les beaux chants, dont les premières mésures sont exactement les soupirs d'une ame tendre. En les tourmentant un peu vers la fin, souvent il les rend obscurs pour l'oreille, quoique dans la partition ils soyent clairs pour le lecteur. Quelquefois, dans ses accompagnemens, il met des chants trop différens de celui de l'acteur en scène: mais que ne pardonneroit-on pas en faveur du chant de l'orchestre, vers le milieu de l'air:* Vedrò, mentr' io sospiro, felice un servo mio! (Figaro) — *chant divin, et que tout homme qui souffre d'amour se rappella involontairement.*

Dissonances) Les gens du métier Vous diront, que Mozart abuse surtout des intervalles de d i m i-*nuée et de superflue.*

Clementi, l'émule de Mozart, dans ses compositions pour le Piano, a publié à Londres, cette patrie des caricatures, un recueil de caricatures harmoniques, dans lesquelles il contrefait les plus célèbres compositeurs de Piano: quiconque a la connoissance la plus legère de manières de Mozart, Haydn etc., et entend ces petites Sonates, composées d'un prélude et d'une cadence, devine sur le champ le maître du quel on se moque; on y reconnoit son style, et surtout les petites affectations et erreurs dans lesquelles il est sujet à tomber.

Bey anderen Gelegenheiten heisst es: Mozart hat ungeachtet seines sonst bewunderungswürdigen Ge-

schmacks sich in seiner Bearbeitung des Messias, wobey doch die höchste Vorsicht nöthig gewesen wäre, Ueberladungen und Einschaltungen zu Schulden kommen lassen, welche der erhabene Schöpfer jenes Meisterstücks gewiss als störend verwerfen würde. Die herrliche Bassarie: das Volk, das im Dunkeln wandelt, ist tief melancholisch, und es gehört dazu eine ernste Ruhe in der Begleitung. Händel hat hier daher auch nur Violinen und Bässe (aber ohne Zweifel so *viele* tüchtige, als der Sänger erschreyen kann). Mozart dagegen hat unbedenklich die Flöten, Clarinetten und Fagotts zu Hülfe genommen. Gleich im vierten Tacte fallen sie ein, als ob jemand aufzuwecken wäre, brechen dann gleich ab, stellen sich aber der betrübten Malerey wegen wieder ein, wo die Worte: „ein grosses Licht" kommen, schweigen nochmals, kommen bald wieder etc. Man kann sagen dass auch dabey wieder Mozart's Genie erkennbar ist; aber Händeln hat er hier zu Grabe getragen und den ganzen Charakter des Stücks aufgehoben.

Der Verfasser von: Ueber Reinheit der Tonkunst schreibt: Mozart's Kirchensachen, in ein rein verliebtes leidenschaftliches Wehen ausartend, tragen ganz und gar das Gepräge der weltlichen, der gesuchtesten und also der recht gemeinen Oper. (Er will wohl nicht vom *Ave verum corpus*, oder vom Requiem etc. sondern von seinen Jugendarbeiten diess gemeint haben.

Von einigen Mozart'schen Claviervariationen mit Violine sagt man: Schwierigkeiten folgen auf Schwierigkeiten und schnell beflügelte Sätze der rechten Hand wechseln mit solchen für die linke. Das giebt

denn diesen Producten eine solche Einförmigkeit, dass wenn man eins gehört hat, man beynahe alle gehört hat. Zwar wird man diese Variationen immer gern hören und sie als Muster und Uebungsstücke schätzen; allein man vermisst doch in ihnen die sinnreichen Inversionen und Nachahmungen und die in der gebundenen Schreibart variirten Sätze, wodurch solche Compositionen allein einen wahren Werth erhalten können. Vergleiche ähnliche Arbeiten Bachs.

An anderen Orten heisst es, Mozart's *Misericordias Domini* sey nach einer gewissen Regel sehr melodisch gesetzt. Der Text besteht, wenn man so sagen will, aus zwey kurzen Sätzen: *Misericordias Domini* und *Cantabo in aeternum*; im Grunde aber nur aus Einem Satze. Man nimmt entweder das Eine oder das Andere als den Grundgedanken. Ist's ersteres, so muss auch das *Cantabo* sich mit beugen; ist's *Cantabo*, so muss der Begeisterte auch die Barmherzigkeit mit in den Jubel aufnehmen. Der beliebten Malerey wegen, der auch Händel manches Opfer brachte, hat es Mozart so gemacht, dass das *Misericordias Domini* als *Grave* leise, das *Cantabo in aeternum* aber stark und in einem frischen Fugensatze gesungen werden soll. Ist die letzte Spindel abgewickelt, so kömmt wieder das *Grave*, und dann wieder die Fuge.

Was immer gegen Mozart's frühere Kirchenstücke gesagt werden mag, so sind am 15ten October 1825 zu Wien im St. Stephan und in der Hofkapelle zwey grosse Vespern von ihm aufgeführt worden, erstere durch Gänsbacher, welcher bezeugt, dass sie ganz das Gepräge von Mozart's Genius tragen. Beyde sind

aus *C* für vier concertirende Singstimmen, zwey Violinen, Trompeten, Pauken, Orgel und Violon.

Auf eine Clavier-Sonate mit Violine von Mozart lautet das Urtheil dahin: Es wäre nur zu wünschen gewesen, dass er sich weniger vom Modegeschmack unsers Zeitalters fesseln liess. Er kann uns stärkere Speise vorsetzen. Der zweyte Theil ist in Vergleichung zum ersten viel zu lang. Zwar giebt es keine bestimmte Vorschrift, aber ein Unterschied von $3\frac{1}{2}$ Seiten ist kein Verhältniss. Das Adagio ist voll sanfter Empfindung, wahrer Ausdruck schmachtender Liebe, und die Verwechselung der Klanggeschlechter, die Mozart sich in diesem Satze zweymal erlaubt, ist nicht nur ohne Härte, sondern auch von guter Wirkung.

Das Grosse der Kunst.

Kein Componist der Welt, unter den Alten wie unter den Neuen, hat das Grosse musikalisch glücklicher dargestellt, als der mächtige, unsterbliche Revolutionair unserer Musik — Mozart. Was auch dieser Strahlen werfende Genius in seiner Kunst versuchte, gelang zwar freylich mehr oder weniger, aber es gelang — jedoch hier, im Gebiete des Grossen, des Erschütternden, ist seine eigentliche Heimath. Und hier verweilte er auch, war es irgend zulässig, mit unverkennbarer Vorliebe — hier in einem Lande, wo fast immerwährende Stufen und Erdbeben ihn selbst nothwendig früh aufreiben mussten. Es haben andere vor ihm, wie Jomelli, und noch mehre nach ihm diess Feld mit ausgezeichne-

tem Glücke bearbeitet; aber keiner mit grösserem, wohl keiner mit gleichem Glücke. Und vornehmlich hat keiner sich auf diesem Boden so innerhalb der Grenzen des wahrhaft Schönen zu halten gewusst — so frey sich zu halten gewusst von allen beträchtlichen Abschweifungen in das Rohe oder Freche, oder in das Groteske, Bizarre, Widerhaarige. Man übersehe erst, höre dann und studire nun seine bedeutenderen Werke, besonders die Ouverturen, die Finalen und hierher gehörigen Scenen des Don Juan, mehre Stücke des Idomeneo, besonders das erste Finale und die Scene *Volgi intorno*, das erste Finale der *Clemenza di Tito*, die meisten seiner Symphonieen, seine Clavierconcerte, z. B. das aus *D* ♭, *C* ♭, *C* ♯, *B* ♯, von welchen die ersteren *posthuma* sind; dann verschiedene seiner Quartetten — man gehe über zur Kirchenmusik, zu seinen Motetten, z. B. zu der aus *D* ♯ und zum ersten Satze der aus *D* ♭, und nun besonders zu seinem Requiem: *Requiem aeternam, Dies irae, Rex tremendae* etc. — und man hat über die hier besprochene Gattung von Musik in Absicht auf zweckmässige Anwendung der Kunstmittel zugleich die schönsten Muster für das, was sich nicht mehr in Worte und Räsonnement einfangen lässt. Seine besten Nachfolger, Cherubini und Beethoven, haben bisher (1805) noch nicht vermocht, wie er, die Kunst der Natur zu bezwingen und sich überall vor Ausschweifungen zu bewahren.

Das Ideal.

Zum Erstaunen öffnete Mozart's Zauberhand mit einem Male die bisher fest verschlossenen Thore.

Er war es, der alle die herrlichen Zweige des grossen Baumes in ihrer eigenthümlichen Form und Farbenpracht überschauend, diesen Gesammteindruck in sich aufnahm, um als höchster schaffender Genius alle diese Form und Farbe nur als Masse zu betrachten, und daraus die erhabenen Werke zu bilden, in denen sich die Uebereinstimmung und Harmonie aller zu einem Zwecke verbundenen mannigfaltigen Theile in so hohem Grade vorfinden, dass nirgends eine einseitig hervorstrebende Kraft, ein prädominirendes, nicht aus der Urschönheit abgeleitetes Princip daran nachzuweisen ist, sondern alle schöne Form, Bewegung und Farbe in höchster Ruhe und Einheit verschmilzt, als freyes Product des schaffenden Geistes.

Parallelen zwischen Mozart und Anderen.

Will man zwischen *Mozart und* seinem Zeitgenossen *Jos. Haydn* eine Parallele ziehen, so ist wohl folgende thunlich. Wenn wir Haydn und Mozart zusammenstellen, so zeigt uns ein erfreulicher Blick die heilige Einheit in der individuellsten Mannigfaltigkeit; und die verschiedenen Verhältnisse Beyder stören das Fortschreiten ihrer Geister nicht, wenn wir schon in der Bestimmung des Schicksals Beyder auf merkliche Verschiedenheiten stossen. Musik der Väter weckte den Tonsinn der Söhne. Mozart war der Sohn eines musikalischen Vaters; Jos. Haydn weckten die Gesänge und Accorde der ländlichen Cither. Der Sohn des Musikers, dessen Genie früher gepflegt, sich früher entwickelte, hatte mit weniger Hindernissen zu kämpfen, als der Sohn des Radmachers Haydn. Mozart entwickelte sich früher,

vollendete aber auch früher. Mozarts Genius wurde früh unter den gefälligen Musen Wiens gepflegt; Haydn lebte auch in Wien; aber seine Jugend verwundeten die Dornen, während Mozart auf ihren Rosen gewiegt wurde. Haydn kam nie nach Italien, wie Mozart, wohl aber in das Land des tiefsinnigsten Ernstes, England, wohin Mozart nicht kam. Mozart zeigte in seinen früheren Compositionen einen düstern Ernst, strengen Contrapunct, und leicht wär' ein zweyter Seb. Bach aus ihm geworden, hätten ihn nicht Wiens gefällige Musen umgeben und Italiens Zauber-Melodieen mit ihren Blumenketten umwunden. Aber dabey wirkte seine Kraft wohlthätig auf die Anmuth seiner Umgebungen, theilte sich ihnen mit, und so ward Mozart Schöpfer jenes neuen Styls, der italienische Anmuth mit deutscher Kraft verbindet. — Haydn's frühere Compositionen sind melodisch, tändelnd; denn er hörte nichts als gefällige Musik, und Porpora war ein Italiener. Dieser heitere melodische Genius reis'te nach England, und dort ward er, wie Mozart im Süden, der Schöpfer eines neuen Styls im Norden, der die Anmuth des Südens mit der Kraft des Nordens vereinigte. — Beyde bekamen ihre eigene Popularität, die sich in dem Maximum des Idealen umarmte. Mozart gab der südlichen Popularität nordische Gelehrsamkeit; die Grazie seiner gefälligen Melodie umwand aber der düstere Ernst der englischen Musik tiefer in Haydn, denn er gab der nordischen Gelehrsamkeit südliche Popularität. — In Beyden war vereint, was sie einander zu geben schienen. Mozart suchte seine Melodie mit der Kraft der Harmonieen zu begleiten,

er gab der Anmuth des Südens die Kraft des Nordens; Haydn beschenkte die Kraft des Nordens mit südlicher Anmuth. Haydn versteckt seine tiefen Harmonieen unter Rosen und Myrtengewinde seiner Melodie; Mozart drängt unaufhaltsam durch Tonströme, kämpfend wie der jugendliche Held. — Haydn wandelt gemüthlich, wie der jugendliche Weise, auf Blumengefilden der erquickenden Ruhestätte zu; Mozart erscheint plötzlich, prächtig und gross, majestätisch wie der Blitz oder die Sonne. — Haydn bereitet vor, wie ein Frühlingstag aus sanftem Morgenlichte, und schafft sich erst rings herum den Himmel, in dem sich seine Erwählten freuen sollen; Mozart tritt wie ein Sohn des Lichts plötzlich und unerwartet unter die Sterblichen und reisst sie mit allmächtigem Arme im unaufhaltsamen Fluge hoch empor zum Olymp. — Haydn's Genius sucht die Breite; Mozart's Genie aber die Höhe und Tiefe. — Haydn führt uns aus uns heraus; Mozart versenkt uns tiefer in uns selbst, und hebt uns über uns. — Aber beyde Genien stehen kraftvoll, gleich anmuthig da, und wandeln so in den Schatten, wie sie von uns ausgegangen sind. — Mozart starb in seiner schönsten Blüthenzeit und sein Geist schuf im Verscheiden noch ein vollendetes Meisterwerk des höchsten Ernstes; Haydn ging als ein lebenssatter Greis von hier und schuf, als solcher, — ein Jüngling am Geiste — eine neue Schöpfung, und einen neuen Frühling und einen glühenden Sommer im Winter seines Erdenlebens. — Jeder von Beyden behauptet seine Originalität, aber Beyde sind die Schöpfer eines guten Geschmacks.

Kindliche Einfalt, Naivetät, Unschuld, Bestreben des naturgemässen Ausdrucks der Empfindung ohne Ueberladung und Willkühr, Klarheit, Ordnung und Verständlichkeit machen die *Lichtseite* — Einförmigkeit, Steifheit, methodische Leere und Trockenheit aber die *Schattenseite* der Tonkunst vor Haydn aus. Er schliesst sich durch seine musikalische Ordnungsliebe, durch das Methodische und Planmässige seiner Werke, welche — die früheren vorzüglich — oft sogar den Anschein eines bestimmten Zuschnitts haben, und durch die kindliche Einfalt seiner Melodieen an die beschriebene Periode an. Aber durch den Reichthum seiner Gedanken, durch die unerschöpfliche Gewandtheit in der Ausführung derselben und in dem Gebrauche der Instrumente kann er als Stifter einer neuen musikalischen Epoche angesehen werden. Sein scherzendes, humoristisches Wesen verlor bey allen Spielen seines Geistes nie den entworfenen Plan aus den Augen. — *Mozart* nahm noch einen kühnern Flug; bey ihm schimmert nie oder nur höchst selten die Reflexion über seine Werke hervor, welche in Haydn's Werken von dem erfahrnen Kenner grösstentheils wahrgenommen werden kann; und doch bleibt auch Mozart darin höchst bewundernswürdig und im Ganzen unübertroffen, dass bey dem freyesten Gange seiner Tonweisen und bey der Ueppigkeit und Fülle seiner Harmonieen dennoch nie ein Mangel an Zusammenhang oder eine gesuchte willkührliche Verbindung, nie eine grelle Modulation, stets die tiefste seelenvollste Verkettung musikalischer Gedanken wahrgenommen wird. Seine Producte sind wahrhaft orga-

nisch zu nennen, indem sich alles Einzelne in ihnen mit Nothwendigkeit aus dem Ganzen entwickelt; und doch zeigen sie die Freyheit jedes wahren Kunstwerkes. Sie sind die Erzeugnisse eines tiefsinnigen Geistes, und doch verräth Nichts ihr Entstehen; man lebt, denselben hingegeben, in einer eigenen unsichtbaren Welt, und nur das Wiedereintreffen der Gedanken in die Wirklichkeit nach dem Verschwinden seiner Töne erinnert an den Künstler und die Kunst.

Scheint uns in Haydn's Werken die Phantasie dem Verstande noch unterworfen, so stehen beyde in Mozart's Tonstücken in so unauflöslicher Verbindung, dass sie fast nirgends einzeln und getrennt erscheinen.

Haydn und Mozart haben auch das mit einander gemein, dass auch nicht das unbedeutendste Denkmal ihre Grabstätten anzeigt — in dem Wien, in dem sie, der Stolz der deutschen Musik durch die ganze gebildete Welt, gelebt, gesungen, gestorben, sie, ehemals das Eigenthum dieser Kaiserstadt, wodurch sie ihre grosse Celebrität in Ansehung auf Musik erreicht hat.

Beyde haben in mehren ihrer Quartetten zuerst die gewöhnliche und auf die Stufenfolge menschlicher Empfindung consequent und gut berechnete, mithin der Wirkung auf das Gemüth sehr vortheilhafte Reihe der Sätze in so fern abgeändert, dass sie das *Scherzando* oder die humoristiche sogenannte Menuett nicht nach dem Andante folgen, sondern ihm vorgehen liessen. Diess wird jetzt zuweilen

selbst bey Symphonieen (wo jene, wohl bedacht, es niemals thaten) keinesweges verständig nachgeahmt. Man thut es schon, an die Absichten jener Männer zu denken, ja nicht selten offenbar denselben entgegen. — Der psychologische Grundriss eines Quartetts im Ganzen seiner Sätze ist: Erstes Allegro, Andante oder Adagio, Scherzando etc. Nun schreiben aber jene Meister ihre Sätze nicht selten, ohne vom Hauptcharakter derselben abzuweichen, doch sehr ernst, in einfach edlen künstlerischen Verhältnissen, für ein sehr gemässigtes, wenigstens nicht rasches, nicht fliegendes Tempo und auch lang: da, fühlten sie nun, konnte das Andante, das sich jenem Satze, in der Empfindung wie in der Ausarbeitung, nun einigermaassen nähert, nicht vollgültig wirken. Es musste erst etwas lebhaft Reizendes, etwas Feuriges folgen, um dann durch Contrast das Andante zu heben und den Zuhörer fähig zu machen, es nach Wunsch aufzunehmen: und darum nahmen sie das Scherzando vor, wodurch sie ihren Zweck erreichten. Hingegen nach einem heitern, raschen und glänzenden, feurigen ersten Allegro macht das Andante in unmittelbarer Folge gerade den schönsten Effect, und das Scherzando darnach ebenfalls.

Jene grossen Männer wurden wahrscheinlich, wie alle genialen Erfinder, mehr durch ihren innern Sinn als durch Reflexion auf jenen Gedanken gebracht und in der Anwendung desselben dahin gebracht, fast ohne alle Ausnahme auch hier das Rechte zu treffen. Den Nachfolgern liegt es ob, sich über das Warum ins Klare zu setzen und nur *in denselben Fällen* ihren Abweichungen zu folgen.

Gleich merkwürdig sind Mozart und Haydn wegen der Lauterkeit und Deutlichkeit ihres Styls und der auserlesenen Anordnung ihrer musikalischen Perioden. Der erste schien wegen seiner umfassenden Manier und Kenntniss des Effects, der andere in seiner edlen Empfindung und seinem ausgebildeten Ausdruck ausgezeichneter zu seyn.

Was Haydn und Mozart (später Beethoven und Romberg) in der Gattung der Symphonieen geleistet, und die Höhe, worauf diese Meister sie erhoben haben, macht es, man sollte fast glauben, (wenigstens in der Form) beynahe unmöglich, noch etwas durchaus Neues auf diesem Felde der Composition zu erzeugen. In der gegenwärtigen Form, welche die Symphonieen (als Gattung überhaupt) nach und nach durch jene Meister erhalten hat, scheinen diese Alles erschöpft zu haben, was erforderlich ist, um sie als die vollendetste darzustellen.

Haydn und Mozart wagten es zuerst, bey äusserst leidenschaftlichen Stellen den Orgelpunct in die Höhe zu verlegen. Haydn brachte in einer seiner neusten (1798) und schönsten Symphonie aus *C* in den Schlusssatz eine Fuge; auch Mozart that diess früher in seiner furchtbaren Symphonie aus *C* ♯ mit der Schlussfuge, worin er es bekanntlich ein wenig arg macht. Aber wie thaten diese Meister das? — Nun kam der Schweif des Löwen. Warum setzen die meisten modernsten Componisten die Hörner, offenbar ihrer Natur und eigenthümlichen Schönheit zuwider, Trompetenmässig, die Trompeten nicht selten, ebenfalls ihrer Natur zuwider, Hornmässig? Auch hier sind die *Duces gregis*, Mozart öfterer,

Haydn seltener, vorangegangen; aber muss man denn gerade Alles blind nachahmen, oder vielmehr plump nachmachen? Und dann — wo haben jene Männer es gethan? wo es besonders frappiren sollte und musste.

Zur Instrumentalmusik gehört viele Phantasie und Eigenheit. Nachdem Haydn und Mozart eine Kunst erschaffen und auch gleich auf den höchsten Gipfel geführt haben, wie sie weder das Alterthum noch irgend eine Zeit gekannt, reicht Studium und Talent zur Melodie nicht mehr hin, um etwas Bedeutendes und Grosses in der Instrumentalmusik zu liefern.

Wo anders lies't man sogar von einem Feinde Mozart's: Haydn erschuf das Quartett aus der hellen reinen Quelle seiner lieblichen originellen Natur. An Naivetät und heiterer Laune bleibt er daher auch immer der Einzige. Mozart's kräftigere Natur und reichere Phantasie griff weiter um sich und sprach in manchem Satze das Höchste und Tiefste seines innern Wesens aus: er war auch selbst mehr executirender Virtuose und muthete daher den Spielern weit mehr zu; setzte auch mehr Werth in künstlich durchgeführte Arbeit und bauete so auf Haydn's lieblich phantastisches Gartenhaus seinen Pallast.

Mozart und Beethoven — der Tag und die Nacht. Es hat mich lange beunruhigt, dass ich so oft einen Widerspruch in mir wahrzunehmen glaubte, wenn ich anerkennen müsste, dass so Vieles in Mozart so viel vollkommener sey als in Beethoven, und dass der letzte mich dennoch wunderbarer — und tiefer

ergriffe. Endlich fand ich im Verhältnisse des Tages zur Nacht eine ganz ähnliche geheimnissvolle Erscheinung; denn wir müssen Alle anerkennen, dass der Tag in seiner leuchtenden Klarheit, in der tausendfältigen Entwickelung aller Gegenstände der Natur, reicher und vollkommener ist, als die Nacht. Aber dennoch bleibt dem königlichen Herrscher ein gewisses Gebiet der Ahnung ganz verschlossen, und wir können es eben so gut begreifen, wie wir die Majestät des Tages anerkennen, dass der Dichter mit Recht unmuthig ausruft: „Dein allleuchtender Tag, Phöbos, ist mir verhasst," oder dass sich ein Anderer über „die gemeine Deutlichkeit der Dinge" verächtlich äussert. Der Tag erreicht das höchste Ziel der Wonne, was in der Befriedigung liegen kann; die Nacht dagegen strebt nach dem, was nur im Wunsche und in der Ahnung empfunden wird, also nach einem Unendlichen. Und daraus entwickeln sich alle Erscheinungen, die durch Tag oder Nacht hervorgebracht werden. Der Tag gebiert die Ruhe, die Freude, die Lust, die Sicherheit seiner selbst, das Glück; denn er nährt sich von dem himmlischen Lichte der Sonne. Die Nacht dagegen erzeugt Bangigkeit, Wehmuth, Sehnsucht, verlangende heisse Liebe, Ahnung und Drang nach dem Höchsten, nach dem Unerreichbaren; denn kein Licht erhellt sie, aber jenseits der Finsterniss strahlen dem Hoffenden die ewigen Sterne, die mächtigeren Sonnen einer andern, aber fernen, unerreichbaren Welt. — Mozart, strahlender Sonnengott der Kunst, der Du uns mit Wärme, Leben und Wonne durchdringst, erfülle mich mit Deinem in göttlicher Freude schwelgenden

Geiste, wenn ich von Dir reden will! Wo wir hinblicken, entzückt uns der harmonische Geist der Ordnung des Beherrschers, der in allen Deinen Schöpfungen waltet. Alles dient dem Ganzen und ist darin gross, und doch hat es eigene herrliche Bedeutung. — Don Juan mit allen seinen Schauern und Schrecken ist in der That ein Werk, das mehr dem Tage, als der Nacht angehört. In die furchtbare, entsetzliche Geheimnisse bewahrende, Introduction fällt doch einiges Tageslicht. Sie gleicht einem durch Gewitterwolken schwarz und dräuend verhangenen Morgen, der aber mehr und mehr die feindlichen Gewalten besiegt. Plötzlich bricht der Feuerstrom der Sonne durch die zerreissenden Wolken und das Leben liegt vor uns in üppiger Herrlichkeit und Fülle und Kunst, schäumend und gewaltig, wie ein vollendeter Gebirgsstrom. Doch ist dieses Werk das mächtigste von allem, was Mozart je geschrieben. Der Schmerz der Anna geht in jene Welt hinüber und richtet sich aus der Nacht nach den Sternen hinauf. — Hier berühren sich beyde Meister. — Wie heilige Dämmerung noch das verglimmernde Sonnenlicht und zugleich schon die blinkenden bleichen Gestirne zeigt, so haben beyde ein gemeinschaftliches Element, darin schmelzen sich Wehmuth und Lust so wunderbar zusammen, dass das Ganze sich selbst nicht mehr kennt. Mit der einen Hand bieten wir der Nacht den Gruss des Willkommens, die andere drückt uns noch der schmerzlich Abschied nehmende Tag, und in diesem Momente, wo sie uns Beyde so nahe treten, erkennen wir sie als verwandte Geschwister. — Beethovens dämmernd hinaufsteigende Nacht ist Mo-

zart's wehmüthig sinkender Tag; seine Abendröthe ist Beethovens Morgenröthe, die aber nicht den Tag, sondern die Nacht verkündet. Beethoven steigt daher in seinen hellsten Momenten nur bis zu der Zeit hinan, wo der erste entzündende Morgenstrahl des Lichts am hohen Berggipfel glänzt, während Mozart in seiner düstersten Tiefe doch immer noch einen Strahl des versinkenden Tags in das bange Herz fallen lässt. So das ewige Requiem; denn auch in dieser Musik erbleicht ihm die Sonne unseres Tages, und durch die dämmernde Nacht leuchten ihm schon die Gestirne des Jenseit und durchdringen das Ganze mit göttlicher Ahnung. Darum fasst es die Seele so wunderbar und erhebt sie, ohnehin sie zu beruhigen, und tröstet sie, ohne ihr den Schmerz zu nehmen. Leben und Tod ringen noch; das Himmlische wird aber schon geahnet, empfunden; das Leben hält uns noch mit Liebe; es ist verklärender Todeskampf. — Ja der Sonnenaufgang, das Jenseit ist nahe. Die Nacht des tiefen, dunkeln Grabes wird durch rosige Lichtwolken dämmernd erleuchtet. Noch liegen die Todten in der Grufft; die Posaune des Gerichts donnert sie in dem erhabenen *Tuba mirum* auf; halb sind ihre Sinne noch irrdisch, schwer; aber in äusserster verschwebender Ferne vernehmen sie schon den süssen Laut der Engelstimmen; das *Benedictus* tönt herüber, wie wenn es die verklärte Cäcilie selbst seegnend hinhauchte. — Fürwahr, es bricht wirklich schon der Tag jener Welt herein, und hier geht der Meister weiter in der Ahnung, als Beethoven, dem nur die Sterne des Jenseit leuchten, da die Mozart'sche Nacht wenigstens durch eine Mond-

morgenröthe erhellt wird. — Der wunderbare Genius stand, als er diess Werk erschuf, schon in jener Welt; sie erschien ihm wie ein Traum, der aber schnell bey dem Entstehen verschwindet. Beethovens ganzes Leben hingegen bewegt sich in dieser göttlichen Ahnung; und eben darum muss er der irrdischen Wirklichkeit so ganz fremd seyn. Denn er hat Nichts von dieser Erde, als den Staub, der seinen Leib bildet. Sein erhabener Geist lässt ihn nie sich zur irrdischen Tiefe hinunterbeugen. — Die Gewalt des leuchtenden, siegenden, triumphirenden Tages, die in Mozart wohnt, ist in keinem Werke so allmächtig, als in der Symphonie *C* ♯. Schon der erste Satz, obschon vielleicht der schwächste, ist ein herrlicher Sonnentag mit blauem wolkenlosem Himmel. Im Adagio umfängt uns die geheimnissvolle Nacht des Waldes; Sonne und Himmel äugeln freundlich in die duftige Dämmerung hinein; die Waldwässer rauschen leise schauerlich neben uns. Plötzlich deckt eine Wolke Phöbus leichten Schild, düstere bange Nacht droht uns zu begraben — da bricht das seelig wonnevolle Thema wie Sonnenstrahl durch die Gewölke und der goldene belebende Strom des Lichts dringt mit erquickender Wärme ins Herz. Aber vollends der Schlusssatz! diess ist ein Feyertag der Welt, ein Sonnenaufgang über weiten Wassern, wo Himmel und Erde in zurück strahlender herrlicher Verdoppelung erscheinen. Mit leichter Anmuth entfalten sich die ungeheuersten Kräfte, die vier Elemente der Themate bauen eine Welt aus ihren einfachen Grundstoffen auf Himmel, Erde, Meer und Sonne, die erhabensten Gedanken des Weltall's, die

ungeheuersten Urmotive desselben, sind hier in solcher Uebereinstimmung und Harmonie gehalten, dass das Ganze leicht wie der Erguss des flüchtigen Augenblicks vor uns steht. Spielend stand dem Meister das Gewaltigste zu Gebote, wie ein Gott den Riesenschwung der Planeten um die Sonne zu einem lichten Tanz flammender Sterne macht. — Das ist aber die Tagesklarheit, die uns so vertraut mit dem Uebergrossen macht, indem sie es uns in seinem harmonischen Gleichgewichte darstellt, welches, indem es alle ungeheueren Kräfte gegen einander abwägt, immer in ruhiger Anmuth bleibt. — — Wie dagegegen die Nacht geringe Gegenstände zu einer erhabenen schauerlichen Grösse erheben kann, so weiss der unendlich tief schaffende Genius Beethoven's aus einem Senfkorn einen Riesenbaum zu entwickeln. Man denke an die Symphonie C^b, wie die kleine schmerzlich hingehauchte Figur aus zwey Tönen unter der erzeugenden Kraft des Meisters zu ungeheurer Kraft emporschwillt und als donnernder Waldstrom zuletzt den Hörer auf unerbittlichen Wogen dahinreisst. Anfangs ist's ein leiser Luftzug, der durch die Wipfel der Bäume malerisch streift und sie im blossen Strahle des versinkenden Mondes leicht bewegt; aber die Schwingen wachsen ihm gewaltig und plötzlich brausst es als Orcan durch den Wald, dass die alten Stämme scheu und bebend die Häupter gegen einander drängen und die stolzen Kronen furchtsam beugen. Aber noch soll die Vernichtung des jüngsten Gerichts nicht hereinbrechen; wie eine zauberische Elfenkönigin tritt die melodische Grazie wieder ein und beruhigt schmeichelnd den empörten

Sturm; Leucothea, die selige, welche das wild gehobene Meer wieder zum heitern Spiegel des Himmels und der tröstenden Gestirne ebnet. Leicht, ätherisch schwebend wiegt sie sich im Glanze des Mondes dahin, und unser Herz folgt ihr mit unendlicher Sehnsucht und Wehmuth; sie ist uns eine Geliebte, von der uns die Klufft des Lebens weit unerreichbar scheidet. — Wahrlich, kein Meister vermag das Geheimniss der Liebe so ergreifend in Tönen auszudrücken, als Beethoven, wie je aber auch die Nacht die Sehnsucht eines liebenden Herzens in die heftigste Wallung bringt. Wo ist eine süssere, seligere Nacht der Liebe, die nur im Uebermaass ihrer Entzückung wieder ihren Schmerz erzeugt, geschildert, als in der Adelaide? Senkt sich nicht der ganze wunderbare Hauch einer südlichen Nacht auf uns nieder? Hören wir nicht die Klage der Nachtigall? Rauscht die Welle nicht melodisch unserm Ohr entgegen? Lächeln nicht aus dem dunkeln Blau des Himmels ewige Sterne liebevoll herab? Und durchschauen wir nicht den Garten der Geliebten, die wir in jenem fernschimmernden Marmorschlosse süss ruhend wissen, ja, die von uns träumt? — Wahrlich, dabey werden wir erst unseres eigenen Herzens bewusst; wer nie geliebt hat, erkennt daraus die Seligkeit der Liebe.

Vielfältig hat man auch *Parallelen* gezogen *zwischen Tonkünstlern und Malern,* und hierin hat man Mozart verschieden verglichen. In dieser Beziehung behaupten Manche, dass, gleich grossen Malern, in Mozart's Erfindung poetischer und artistischer Reichthum, unerschöpflicher Reichthum und Glück, und

er in seiner Ausführung bey weitem am glücklichsten in dem sey, was gross und prächtig, nicht so ganz auf dem Reinen in dem, was erhaben ist.

Carpani, der eine Vergleichung zwischen vielen Tonsetzern und vielen Malern angestellt hat, nennt unsern Mozart den Giulio Romano in der Musik.

Wo anders wird behauptet: Gleichwie *Raphael Sanzio's* einfache Grösse — Trockenheit, Kälte, störrige Reizlosigkeit eine Zeit lang in die romanische, Correggio's Farbenzauber leere Farbenspielerey, gezierte Licht- und Schattentändeley eine Zeit lang in die lombardische Schule brachte, so hat auch Mozart im Ganzen mehr Uebles als Gutes in seiner Schule veranlasst.

Der Vater Mozart's pflegte zu sagen: sein Sohn sey das in der Tonkunst, was *Klopstock* unter den Dichtern.

Man hat an *Shakespeare* gerühmt, und man kann es eben sowohl an *Mozart*, dass ihre Kunstschöpfungen auch auf das Volk Eindruck machen, dass sie auch den Ungebildeten Freude und Ergötzung gewähren. Von Mozart's grösseren Werken hat wohl nur die Zauberflöte wegen ihrer durch die meisten Parthieen verstreuten Anmuth, die die höchste Pracht gleichsam schonend verschweigt, allgemein gefallen. Den Don Juan ganz zu geniessen, ist schon mehr vonnöthen, aber man geniesst ihn wie den Hamlet, Macbeth, Romeo; man ahnet dunkel die lebendige Grösse, die göttliche Kraft, mit der hier die Geisterwelt in die irdische tritt, um sie zu zerstören. Idomeneo, *Cosi fan tutte* und Figaro haben dem Volke nie ganz behagen können, so wie Göthe's

Tasso, Iphigenie, Egmont und Claudine von Villabella.

Auch das Wunderbare wird in Shakespeare fast immer musikalisch vorbereitet, und dieses Dichters Geister sind gleichsam umgeben von seltsamen Tönen, durch die sie von der lebendigen Welt geschieden werden, und die selbst zu dem nüchternsten Gemüthe mit jenem süssen Schauder reden, den ausser ihm noch Niemand hervor zu rufen vermochte, als Mozart im Don Juan. Mozart ist denn auch der Einzige unter allen modernen Künstlern, der eine Vergleichung leidet mit Shakespeare. In ihnen Beyden erscheint uns das allseitige Leben in jenem warmen Glanze, der sich Niemanden beschreiben lässt, der ihn nicht selbst zu erblicken vermag; in ihnen Beyden ist kein Streit mehr zwischen dem Ideellen und Reellen, dem Intensiven und Extensiven, die hier in sicherster Vereinigung ruhen; in ihnen überhaupt ist von keinem Kampfe mehr die Rede, sondern wir erblicken nur die stille, ewig siegende Gewalt, die in sich selbst beschlossen ist, da sie das Uebersinnliche ergriffen hat. Sie ist bestimmt, begrenzt durch sich selbst, wodurch das Unendliche eine Erscheinung wird für die Phantasie. Das Vermögen dieser bestimmten sichern Begrenzung bey dieser Ansicht ist nur Mozart's und Shakespeare's Eigenthum.

Die Vorwürfe, die man dem grossen Britten gemacht hat, sind auch dem edlen deutschen Künstler zu Theil geworden. Das Komische und Tragische, sagt man von Shakespeare, liegt in seinen Werken auf eine seltsame Art durch einander geworfen, und

eben dieselbe Person, die uns durch die rührende Sprache der Natur Thränen in die Augen gelockt hat, macht uns in wenig Augenblicken darauf durch einen bizarren Einfall oder barocken Ausdruck ihrer Empfindungen zu lachen, oder kühlt uns doch dergestalt ab, dass es dem Dichter hernach sehr schwer wird, uns wieder in die Fassung zu setzen, in der er uns haben möchte. Göthe hat Shakespeare gerechtfertigt. Nur von Mozart, der doch so ganz einig ist mit dem ersten der modernen Dichter, weil er der erste Musiker ist, dauert das Urtheil fort: selbst geistvolle Verehrer seines Genie's sprechen ihn nicht frey von dieser Vermischung des Tragischen und Komischen. Allein hier ist's gerade, wo sie irren, denn es ist nicht das Tragische und Komische, welches er zusammenstellt, sondern das Romantische mit der Parodie desselben, so wie diess auch bey Shakespeare der Fall ist, der nicht eigentlich Tragödien und Komödien, sondern romantische Dramen schrieb. Kurz, Shakespeare wird im Mozart angetroffen.

Mozart und Shakespeare kommen auch darin überein, dass sie die einzigen Künstler sind, die dem Sinne des Zuschauers einen Geist erscheinen lassen können, an dessen Unbegreiflichkeit das Gemüth zu glauben gezwungen wird. Auch ist's gerade das Begreifen dieser Unbegreiflichkeit allein, das uns mit jenem süssen Schauer erfüllt, wenn die dunkle Gestalt des dänischen Königs über die Bühne schreitet. Wir fühlen bestimmt, dass keine einzelne Function hinreichend war, um diesen Geist hervor zu rufen, und auch der nüchternste Mensch nimmt hier den

einseitig klügelnden Verstand gefangen, damit er nicht die reine Receptivität des Gemüths störe. Doch fast noch allmächtiger wird der Geist des Gouverneurs im Don Juan wirken müssen, denn von ihm ist selbst die Sprache entfernt worden, durch welche Hamlets Geist uns näher befreundet wird. Jenen umgiebt eine Musik, für die die Sprache kein Wort zu sagen vermag, ausser dass sie keines für sie habe. Diese Töne des finstern Wesens sind durchaus grell geschieden von denen, die das klare Leben bezeichnen, auch wenn es, wie bey den meisten Personen dieser Oper, schon im Sinken ist. In der That, man dürfte den, der an dem Satze zweifelt, dass die Kunst die Darstellung des Unendlichen im Endlichen sey, nur in diese Oper führen, und er wird von der Wahrheit jenes Princips überzeugt werden müssen. Somit sind Shakespeare und Mozart die einzigen Künstler, die Geister auftreten zu lassen im Stande sind, welche sich wirklich als Geister geriren.

Tiefe, kühne, glückliche Griffe ins menschliche Herz und lebhafte Darstellung der Affecten sind ihnen Beyden gemeinschaftlich. Eben so der Hang und das Talent zum Grotesken, sowohl im Tragischen als im Komischen. Beyde trifft der Vorwurf einer gewissen Gleichgültigkeit gegen alte Kunstregeln: bey Shakespeare gegen die poetische Einheit, bey Mozart gegen den reinen Satz. Beyde hatten tiefes ästhetisches Gefühl, ohne ganz geläuterten Geschmack, aus Mangel wissenschaftlicher Bildung. Daher die öftere Verletzung des Schicklichen bey Shakespeare durch Anachronismen und Gräuelscenen, bey Mozart durch

die häufigen Contraste des Komischen mit dem Tragischen und durch bizarre Tongänge. Indessen war hieran ihr Publicum auch nicht wenig schuld. Dagegen unterdrückt Shakespeare wieder die Stimme der Kritik durch frappante Situationen, und Mozart durch frappante Modulationen.

Verstümmelungen und Ausscheidungen hat sich Shakespeare in Frankreich müssen gefallen lassen: und eben so ist auch die Zauberflöte daselbst verstümmelt und zerrissen worden. Bey der Zauberflöte war indess der innere Zusammenhang der einzelnen Theile so klar und in die Augen leuchtend, dass es in der That von jenem unberufenen Umarbeiter eine arge ästhetische Myopie voraussetzt, die, so lange sie noch nicht durch gute Hülfe von aussen her den organischen Zusammenhang und die technische Untheilbarkeit eines Kunstwerkes zu entdecken im Stande ist, es nicht wagen sollte, über bedeutende Compositionen deutscher Meister, viel weniger über die eines Mozart zu urtheilen.

Mozart's Opern überhaupt.

Es mag wohl mancher schätzungswerthe Componist über die Wahl der Texte, welche Mozart zum Behufe seiner Compositionen getroffen, mitleidig gelächelt haben. Mozart hat eine Zauberflöte, einen Don Juan in Musik setzen können: würde er auch den französischen Tarare componirt haben? worauf aus innigster Ueberzeugung Nein zu antworten ist. Ein Componist von Talent und Genie, oder der, der Beydes und die Natur der Musik nicht muthwillig verkennt, kann unmöglich von dem

Beaumarchais'schen Pasquinaden-Witze begeistert werden.

Bey Betrachtung der Mozart'schen Opern lässt man sich gewöhnlich zu sehr von den grossen hervorragenden Hauptmassen hinreissen; man lässt die Detail-Schönheiten, in denen doch unendlich mehr des Verdienstes, der Geistesgrösse und der Schöpferkraft liegt, zu sehr ausser Acht. Aber der gebildetere Theil des Publicums sollte nicht Schönheiten übersehen, die nur diesem grossen Künstler eigen sind. Don Juan wird stets als sein grösstes Meisterwerk angegeben. Nach der gewöhnlichen Art zu urtheilen, ist diess natürlich: die Handlung verträgt eine Menge imponirender, stark erschütternder Stellen, die um so stärker wirken, als sie leicht deutlich gefasst werden können. — Was den meisten Menschen entgeht, ist die fein gefühlte Charakteristik, nicht allein der einzelnen Personen, sondern der ganzen Handlung einer jeden Oper.

Im Don Juan ist Mischung von Erhabenheit und Leichtsinn; im Figaro die joviale Haltung des Ganzen; in der Zauberflöte Munterkeit mit Würde und feyerlichem Ernste gepaart; in *Così fan tutte* die sanften Halbtinten der feineren Weltverhältnisse, diese süsse Schwärmerey, die von der Ouverture bis zum letzten Accorde das schönste, in allen Theilen harmonischste Ganze ausmachen, das je ein Künstler hervorzubringen vermochte; in der Entführung aus dem Serail diese National-Charakteristik in der erhabensten Darstellung — was überhaupt ein Vorzug Mozart's und nur bey ihm in dieser Grösse anzutreffen ist: diese Einheit des Charakters. — Wenn

nun aber ein jedes seiner theatralischen Werke das grosse und seltene Verdienst der Einheit und Charakteristik, das Gepräge des feinsten Menschenkenners an seiner Stirne trägt, welchem soll ich den Vorzug geben? Wollte man aus dem Inhalte seiner Opern oder dessen Behandlung von Seiten des Dichters einen Vorzug herleiten — ist mehr Abwechselung der Situationen in einer dieser Geburten des Aberwitzes, was kömmt Mozart dabey zu Schulden, oder was hat er hier für Verdienst dabey? Daher gefällt mir von Mozart's Opern am besten diejenige, die ich zuletzt höre.

Zwar behauptet ein Theil, dass Mozart ein grösserer Instrumental- als Singcomponist gewesen sey, und er hätte oft die Worte *nur* mit glücklichen und angenehmen Instrumental-Sätzen bekleidet. Allein, wenn auch diess bisweilen der Fall ist, so ist es doch unleugbar, dass in Ansehung des Ausdruckes und dessen, was grosse prächtige Wirkung hervorbringen muss, Mozart immer Muster bleibt. Er besaass eine grenzenlose Phantasie: von ihrem Strome hingerissen, sah er nur auf das grosse Ganze, und so entstanden oft bey der Ausführung für einzelne Instrumente beynah unausführbare Schwierigkeiten.

Sevelinges sagt: von der einfachen Romanze bis zur lyrischen Tragödie, von dem Walzer bis zur Symphonie wird Mozart stets als derselbe, immer gleich gross gefunden. Nie ging er in Augenblicken der Begeisterung zum Claviere: so wie er die Feder ergriffen hatte, schrieb er schnell fort, dass es einer Uebereilung gleich sah. Das ganze Stück wurde

empfangen, durchdacht und gereift in seinem Kopfe während er die Noten zu Papier brachte.

Bey Mozart hält die reiche Instrumentirung die Hauptideen desto enger zusammen, und lässt diese desto kleiner hervortreten; auch weiss er zu rechter Zeit aufzuhören, und sagt nicht Alles über ein Thema, was er wohl hätte sagen können.

Mozart erhebt durch seine Opern die Tonkunst zur höchsten Höhe und zeigt sie in ihrer höchsten Mannigfaltigkeit. Es scheint in denselben Alles so natürlich aufgefasst, dass wir uns manche wesentliche Verbindung zwischen der Musik und dem Gedichte vorstellen können, bis wir das Daseyn einer solchen Verbindung dadurch widerlegt finden, dass der Componist die nämlichen Melodieen auf verschiedene Texte anwendet, und überall damit dieselbe natürliche Wirkung hervorbringt.

Wenn die Vocalmusik, nach d'Alembert, Nichts ist, als eine Uebersetzung der Worte, auf welche man den Gesang schreibt, so folgt, dass diejenige Vocalmusik die schlechteste ist, die sich am weitesten von diesem Begriffe entfernt — und so grausam wird man gewiss nie einen Mozart lästern wollen — Mozart, gleich Raphael, den Seelenmaler, den Dolmetscher der innersten geheimsten Empfindungen, der den Accent jeder Leidenschaft so sehr in seiner Gewalt hatte, dass, fände man seine Gesänge, zumal die dramatischen, ohne Text, jeder richtig Fühlende dieselben Worte darunter schreiben würde, auf welche die Musik gesetzt war.

Der grosse Vereinigungspunct aller Style in der Musik fand sich in den Werken Händels. Manche

derselben sind in der That merkwürdiger für scientifische Composition und sinnreiche Erfindung, als für Einfachheit der Wirkung. Er liebte die nachahmende Begleitung. Der Geschmack der späteren Meister war mit diesem Style sparsamer. Unter diesen wird Mozart's Name ewig als einer der angesehensten stehen, da er, mit nicht minderer Strenge als Händel und Andere, aber mit einem fruchtbarern, unbeschränktern Genie aus gediegenen und edlen Stoffen die grösste Neuheit und Mannigfaltigkeit der Effecte hervorzubringen verstand. Alle Vorzüge der neueren und älteren Schulen sind in ihm vereint.

Unter den Operntexten wählte Mozart nur der Musik wahrhaft zusagende Gedichte zu seinen klassischen Opern, so paradox diess auch Manchem scheinen mag. Es ist übrigens ja Erfahrung, dass die poetischsten Componisten sogar herzlich schlechte Verse gar herrlich in Musik setzten. Da war es aber der wahrhaft opernmässige romantische Stoff, der sie begeisterte, wovon die Zauberflöte ein Beyspiel seyn kann. Obiges gilt nun z. B. von *Così fan tutte,* weil (denn die Musik kann das Komische in allen seinen Nüancen ausdrücken) in dieser der Ausdruck der ergötzlichsten Ironie liegt. — Figaro's Hochzeit ist mehr *Schauspiel* mit Gesang, als wahre Oper.

In der Behandlung der Geister hat sich Mozart in seinen Opern unübertrefflich gezeigt. Er lässt nämlich den Geist im zweyten Acte des Don Juan eine Melodie in fremden Intervallen und langen Noten, in feyerlichem Tempo und mit schauerlichem Accompagnement singen: er bietet allen Reichthum

seines Genie's, und alle, auch die tiefer verborgenen Schätze der Harmonie auf, um Schauder zu erregen: lässt den, welcher dem Gange seiner zusammengepressten Ideen folgen und sich nur dem Total-Eindrucke überlassen will, unter deren Fülle, Kraft und Menge fast erliegen — und erreicht seinen Zweck vollkommen.

Da in der Oper der Gesang (ordentliche Melodie mit Harmonie verbunden) *Natur* ist, so hat Mozart seinen Geist natürlich, also, menschlich zu sprechen, wie einen Menschen behandelt. Gebe man den Gesang des Geistes einem erhabenen Menschen, z. B. einem würdigen Alten, und man findet nichts Anstössiges, nichts befremdendes. In der That hat auch ein steinerner Mann, der erst hübsch anklopft, dann zu Tische kömmt und einem Lüstlinge die Busspredigt hält, etwas sehr Menschliches. Nur durch die Hoheit der musikalischen Ideen und die Summe der vereinigten Mittel der Musik hebt Mozart seinen Erscheinenden vor den übrigen Personen heraus und giebt ihm einen Anstrich des Uebernatürlichen. Wer also von dem Dichter einen so menschlich gezeichneten Geist vorfindet, wie Mozart, der folge ihm! aber er hat eine *duram provinciam* erhalten: denn wem steht das unabsehbare Reich der Töne so zu Gebote, dass er, wie dieser Componist, darin schalten und walten kann, und also seine Absicht so gut, wie er, erreicht? —

La finta semplice. *Opera buffa.*

Mozart war erst 12 Jahr alt, wie ihm Kaiser Joseph (1768), vor dem er sich damals auf dem Pia-

noforte hören liess, auftrug, diese Oper zu schreiben. Sie erhielt den Beyfall des Dichters Metastasio und des Kapellmeisters Hasse, ist aber nicht aufgeführt worden.

Mithridate. *Opera seria.*

Dieses ist die erste Oper, welche von Mozart auf dem Theater erschien. Er schrieb sie in seinem 14ten Jahre 1770 für das Carneval zu Milano. Trotz dem, dass sie eine Jugendarbeit Mozart's ist, in welcher sich sein Talent erst zu entwickeln begann, so erhielt sie dennoch allgemeinen Beyfall bey der Aufführung und wurde wiederholt gegeben.

Lucio Sulla. *Opera seria.*

Der eingeerntete Beyfall voriger Oper bewegte Mozart zur Composition dieser zum Carnevall 1773. Er schrieb sie ebenfalls zu Milano schon 1772, und sie erhielt noch mehr Beyfall als die vorige, daher sie auch noch mehrmal wie jene gegeben wurde. Diese beyden Werke tragen den Styl der gewöhnlichen italienischen Opern, indess heben der feurige Gesang, das Leben und der warme Geist seiner lieblichen Melodieen sie weit über den Tross des welschen Gesanges. Sie behaupten noch den dreystimmigen Satz und zeigen wenig von jenen künstlichen Harmonieconstructionen, die späterhin in seinen Werken angestaunt werden. Die Chöre dieser beyden Opern zeigen noch eine Steifheit, die sich ängstlich noch an die Regel bindet und die man mehr von einem trockenen Componisten, als von dem sich entwickelnden Talente Mozart's erwartet.

La famosa Buonsolazzi era in quell' epoca la prima Donna del Teatro Ducale. Non conoscendo M. ella si meravigliò fortemente que fosse stato incaricato a scrivere l'opera, nella quale ella dovea sfoggiare i suoi rari talenti pel canto, poichè troppo giovine maestro lo reputava ed incapace di accommodarsi alla sua voce. Rese ella per mano M. e gentilmente pregholo di voler prima di tutto comunicare a lei le sue idee relativamente alle arie ed alle scene, nellè quale ella dovea cantare, soggiungendo, che ella avrebbe supplito alla composizione. M. rise seguentemente sull' orgoglio di questa donna e rispose che li avrebbe servita secondo i suoi desideri. Pocchi giorni dopo presentoli M. alle prove, e rivoltosi alla B. la chiede scusa, se aveva osato di scrivere tutta la composizione della prima aria. Prese in manola Cantante questa composizione, vi gettò un rapido sguardo, e confusa per le tante bellezze, ond' era sparsa e per la maestria, con cui era condotta a termine non potea finire di ricolmare d'elogi il giovinetto, e se stessa di rimproveri. M. sorridendo li diceva, che se quell' aria non li fosse piaciuta, ne aveva un' altra tutta differente ed espressamente composta per lei, e se anche la seconda non se tornava a genio, gliene poteva presentare una terza. E tutte queste arie dalla B. esaminate e sentite degli intelligenti si sono trovate un capo d'opera e questo fu per Mozart un trionfo privato come un publico.

Un celebre maestro e suonatore non voleva persuadersi, che M. fosse così celebre negl' improvisi come si diceva. Egli sfida lo in un pubblico ci-

mento, ed i due Professori ricorronsi nella chiesa della Passione (similmente a Milano) dove ritrovansi due organi. Immensa folle di gente vi accorse. M. dietro i temi, che l'altro Professore gli somministrava sul primo organo, improvisò sul secondo in un modo divino.

La bella finta Giardiniera. Opera buffa.

Dieses für Kaiser Joseph II. 1774 geschriebene gehört zu den früheren Kunstwerken Mozart's vor seiner classischen Periode. Sie übertrifft die vorigen bey weitem und es ist ihr Originalität und Regelmässigkeit nicht abzusprechen, wodurch sie manche italienische Oper weit hinter sich lässt. Hier entwickelt sich Mozart's Talent schon mehr als im vorigen, und der Styl zeichnet sich durch eine ganz besondere Weichheit und auffallende Zärtlichkeit aus. Manche wollen behaupten, es habe irgend eine arcadische Oper von Piccini oder Guglielmi ihm hierbey zum Modelle gedient. Vorzüglich lieblich ist hierin die Romanze aus *C♯* mit obligater Föte, die auch hier und da zu einem beliebten Volksliedchen geworden ist. Man kennt sie unter dem deutschen Namen: die schöne Gärtnerin, oder: die Gärtnerin aus Liebe.

Idomeneo, Rè di Creta. Opera seria.

Diese Oper bildet den Uebergang der frühern Periode in die classische Mozart's. Er schrieb sie 1780 für den Fasching in München.

Die Ouverture ist prächtig und, ganz in demselben heroischen Style wie die Oper selbst, mahlt sie

Krieg und Sturm. Wild bewegen sich die Tonmassen durch einander, grosse Erwartungen nährend, auffordernd zum Streite in die donnernde Schlacht, zum Kampfe mit den im Sturme braussenden Elementen. Ohne ein vorausgehendes Adagio macht sie nur einen Satz und eilt mit Riesenschritten, wie Wetterwolken vom Sturme getrieben, einher. — Die erste Arie: *padre parenti* G♭ ist voller Ausdruck, und in den Worten: *Grecia caggion tu sei* in dem Uebergange in's *B*♮ liegt viel süsse Schwermuth und Wahrheit.

Das Finale mit den Chören der Argonauten ist ganz besonders malend. Welcher Tumult! welch ein kriegerisches Lärmen! wie beweglich die Saiteninstrumente! wie wirkt gegen das Ende hin das schnellere Zeitmaass so vortrefflich!

Die Arie des Arbace im zweyten Acte: *Zefiretti lusingheri* etc. ist sehr sanft schmeichelnd, und das grosse Quartett in diesem Acte ist vielleicht in seiner Gattung eines der schönsten aller Zeiten und Meister. Die Tiefen der Harmonie sind unergründlich, der Styl der erhabenste und die Oeconomie der Stimmenvertheilung das Resultat des reifsten Nachdenkens, die Verwebung beinah unerforschlich.

Der Chor der Schiffer: *Placido è il mare: andiamo! tutto ci rassicura* etc. mit untermischtem Solo ist der reinste Abdruck der ruhigsten heitersten Seele; man scheint die blaue Spiegelfläche des stillen wellenlosen Meeres vor sich zu sehen, und mit dem Boote sanft über ihre Fluthen zu gleiten. Clarinetten und Fagotte coloriren vorzüglich dieses heitere Gemälde.

Wie ausdrucksvoll der tumultuarische Schlusschor des zweyten Finales, wie schön und deutlich die allgemeine Bestürzung in diesem fugirten Chore und in der sonderbaren, ungewöhnlichen Tactart. Das Ineinandergreifen, Abfallen, Einsetzen und Nachahmen der Stimmen unter und mit einander ist zum Erstaunen hinreissend, und wie gewaltig werden dabey die Hörer ergriffen! Man wird unwillkürlich mit dem Tonstrome fortgerissen, man fühlt sein ganzes Selbst in ängstlicher Eile vorwärts getrieben, und kann, wie von einer grossen Angst befreit, erst mit dem Fallen der Gardine beym Schlusse diesses furchtbaren Chores, freyer athmen.

Eben so reichhaltig an Schönheiten und interessanten Situationen ist der dritte Act, besonders die Scene mit Idomeneo und dem Oberpriester, die Auftritte im Tempel u. m. Endlich lös't der Orakelspruch Neptuns den Knoten. Der Schlusschor ist einer der erhabensten und feyerlichsten; und ein Vorzug dieser Oper besteht darin, dass sie sich bis zur letzten Note gleich bleibt: kein zweckwidriges Tempo, keine üppig melodischen Auswüchse vernichten hier die erhabenen Eindrücke; edle und anständige Freude und Jauchzen des Volkes beschliessen dieses heroische Stück.

Mozart composa cette musique sous les auspices les plus favorables. L'Electeur de Bavière, qui l'avait toujours comblé de graces et de préférances, lui avait demandé cet opéra pour son théatre, dont l'orchestre était un de mieux composés de l'Allemagne. Il se trouvoit alors dans toute la fleur de son génie, il avait 25 ans, et était eperdument

amoureux (oder wenigstens zum ersten Male). *Il trouva dans ses sentimens pour sa Maîtresse les motifs des airs passionnés dont il avait besoin pour son ouvrage. L'amour et l'amour-propre du jeune compositeur* (sein Vater wollte ihn nicht die *Lange* heirathen lassen, weil sie Beyde nicht etablirt waren; es scheint, er habe ihm wollen zeigen, was er werth sey und erlangen könne: er meinte sicher, der Churfürst würde ihn anstellen) *exaltés au plus haut dégré, lui firent produire un opéra qu'il a toujours regardé comme ce qu'il avait fait de mieux, et dont il a même souvent emprunté des idées pour ses compositions suivantes.*

Die Entführung aus dem Serail, oder: Belmont und Constanze.

Deutsches Singspiel in drey Acten.

Dieses componirte Mozart auf Befehl des Kaisers Joseph II. für das deutsche Nationaltheater in Wien 1782 nach Bretzners Texte. Es giebt dieses Stück zugleich einen schönen Zug Josephs, der den Geschmack an italienischen Opern durch deutsche Singspiele zu verdrängen suchte und mehr für das Vaterländische stimmte, wesshalb er die Composition dieses Stückes aufgab.

Dieses Kunstwerk schuf Mozart in seinem Bräutigamsstande, daher fühlt man auch den Einfluss, den diese Seelenstimmung auf diese Composition hat. Sie ist voll süsser Gefühle schmachtender Liebe, und hierin spricht sich auch Mozart's musikalisches Leben und Weben und seine Originalität aus. Im Ganzen hat dieses Stück noch den gewöhnlichen Zu-

schnitt deutscher Singspiele. Die Ouverture hat gegen Mozart's sonstige Gewohnheit noch ihre drey Sätze, Allo, Andante und Allo, und keine Finalen. Daher schadet die Ouverture durch die schleppende Verzögerung der Ueberraschung; und statt sonstigen Finalen schliesst der erste Act mit einem Terzette, der zweyte mit einem Quartett und der dritte nach Hillers und Standfuss hergebrachter Weise mit einem Rundgesange, wo jede Person zu guter letzt ihr Verschen singt.

Im Ganzen, abgerechnet die Fehler seines Zeitalters, ist der Plan dieses Singspiels vortrefflich und die Fabel vielleicht das vernünftigste aller übrigen Opernsujets. Die Charaktere sind, wie sich von Bretzner erwarten lässt, vortrefflich gezeichnet und von Mozart noch vortrefflicher colorirt.

Constanze ist ganz das leidende und treu liebende Mädchen; in ihrer Partie zeigt sie bange Sehnsucht und ist von Muth beseelt, wenn es darauf ankommt, ihrem Geliebten treu zu bleiben oder mit ihm zu sterben. Ihre Arie: Ach, ich liebte! war so glücklich! lebt ganz in der Phantasie der hellsten Erinnerung. Und welche Schwermuth, welcher nagende Kummer scheint die Musik in der zweyten Arie: Traurigkeit ward mir zum Loose etc. selbst zu verzehren in den Worten: Gleich der Wurm-zernagten Rose, gleich dem Gras im Wintermoose, welkt mein banges Leben hin. Welche Malerey in der letzten Zeile, welches lebendige Bild des Hinsterbens in der Instrumental-Begleitung, wo das Horn *decrescendo* fortsingt, der Fagott in ziehenden Noten schmelzt, und die Geigen wie die übrigen In-

strumente sterbend abwärts sinken! — Wie wahr sind Musik und Worte: Selbst der Luft darf ich nicht klagen meiner Seele bittern Schmerz; denn unwillig sie zu tragen, haucht sie alle meine Klagen wieder in mein armes Herz!

Der Heroismus in der Arie: Martern aller Arten etc. ist ausserordentlich und charakterisirt die treue und standhafte Liebe. Und wessen Thränen flossen nicht beym letzten Duette, wo Belmont und Constanze sich, wechselnd tröstend, zum Tode bereiten?

Belmont ist ein schönes Ideal eines treuen Liebhabers. Wie malt sich sein Muth, für sein Mädchen Alles zu wagen, und die Angst, sie vielleicht für sich verloren zu sehen! Die malerische Arie: Ach wie ängstlich, ach wie feurig klopft mein liebevolles Herz etc. ist sie nicht die reinste Sprache des liebesehnenden Herzens! Wie schön malen die Violinen das Pulsiren des ängstlichen Herzens; und bey der Stelle: War das ihr Lispeln? war das ihr Seufzen? Wie passend steht das Flötensolo da! Die Declamation des kurzen Recitativs mit nachahmender Oboe ist so redend, als durch die Instrumentation eigenthümlich charakterisirt. — Die Melodie der zweyten Arie: Wenn der Freude Thränen fliessen etc. ist schwärmerische Liebe, der Abdruck der zärtlichsten Empfindung. — Die dritte Arie: Ich baue ganz auf deine Stärke, vertrau, o Liebe, deiner Macht! etc. wird durch Zuversicht, durch starken Glauben der Liebe mit allmächtigem Odem beseelt, und bietet einen festen Glanz in der Melodie dar. Wie sicher tritt der Bass auf! welche Wärme und frohe,

sich mit diesem Glauben verschwisternde Hoffnung malen die kurzen und heiteren Zwischenräume der Hörner und Clarinetten in die zuversichtliche Declamation? Sie bilden einen glänzenden Pallast werdender Seligkeiten, die gewisse Aussicht auf den süssen Lohn der Liebe, auf den festen, unwandelbaren Grund der Treue.

Blonde, die freie, auch in der Sclaverey das Gefühl ihrer Würde nicht verlierende Engländerin, entzückt durch Naivetät und erheitert durch ihre Launen. Solche naive Mädchencharaktere waren überhaupt Mozart's Lieblingsarbeit. — Die Arie: Welche Wonne, welche Lust! ist voller Feuer und athmet muntern Geist, daher bewegt sich die Melodie rasch und die Flöten charakterisiren das frohe Mädchen. Bey der Stelle in dem Duette mit Osmin: Ich gehe, doch rathe ich dir etc. kann man sich kaum des Lachens enthalten: wie drollig parodirt sie ihren alten grämlichen Osmin! Die Wirkung der meisterhaften Stellen Blondchens: Nicht so viel, du armer Geselle etc. und Osmins: Wahrhaftig nicht eh' von der Stelle etc. ist ganz der Natur abgeschrieben.

In Blondchens erster Arie: Durch Zärtlichkeit und Schmeicheln etc. beweisst Mozart seine Meisterschaft im Gebrauche der Instrumente, wo er die blasenden weglässt, und Alles mit Geigen, Viola und Violoncello accompagnirt.

Pedrillo's lustigen, gewandten und feigen Charakter bezeichnet seine Arie: Frisch zum Kampfe etc., worin er sich Muth einsprechen will und doch seinen eigenen Worten nicht traut. Die Tonart der Entschlossenheit *D*♯ will sich zwar geltend machen,

aber das Accompagnement, und besonders die originell angebrachten Trompeten, die immer da schweigen, wo sie laut werden sollten, widerspricht dem Texte beständig, wie Pedrillo's inneres Gefühl seinen Worten. Wie zitternd accompagniren die Geigen bey den Worten: Sollt' ich zittern, sollt' ich zagen? — Sogar der Declamation merkt man den bloss geborgten Muth an, hingegen die Stelle: Nur ein feiger Tropf verzagt etc. singt er aus völliger Ueberzeugung. Diese Arie ist überhaupt eine der durchdachtesten, die Mozart je componirte. — Der unerwartete Trompetenstoss bey Pedrillo's Stelle in der Fermate: Frisch zum Streite! etc. ist mehr ein Angstgeschrey, als wirkliche Aufforderung. Und die Angst in der Romanze: Im Mohrenland etc. ist unverkennbar, da sie sich in die entferntesten Töne verliert. Mit diesem sonderbaren Tonstücke wollte Mozart wohl nicht allein die Romanze und die Mitternachtszeit charakterisiren, sondern auch zugleich Rücksicht nehmen auf den Sänger und die Umstände, unter denen sie gesungen wird.

Osmin ist ganz, was er seyn soll, ein grober, niederträchtiger Türke. Sclavensinn und die ihm so nahe verwandte sinnlose Grausamkeit und läppische Brutalität charakterisiren diese orientaliche Nichtswürdigkeit in scharfen Umrissen. Wie grell hallt seine Grausamkeit durch den wilden Eisenton der Janitscharenmusik in dem, die Musik der Morgenländer charakterisirenden, wilden A^{b}: Erst geköpft und dann gehangen etc. wieder! Und wie ist der Ausdruck der wilden, barbarischen Grausamkeit mit schreyenden Farben aufgetragen bey der Stelle: Dann

gespiesst auf heissen Stangen etc., was durch den Triangel unwillkürlich gemalt wird; man hört die Eisen klappern. Welche Wuth schwellt die wild in einander heulenden und winselnden Blasinstrumente bey der Stelle: Dann getaucht, dann gebunden etc. hier spricht schon die Musik allein. Die wilde rohe Schadenfreude in der Arie: Ha! wie will ich triumphiren! etc. ist empörend. Man wendet sich mit Abscheu von dem Ungeheuer und scheint selbst Mozart zu verkennen. Wie hart und unbeugsam ist der Gang der Melodie, und wie viel Wahres liegt in dem ersten Unisonosatze bis zu der Stelle: Und die Hälse schnüren zu etc. Der Accent, der auf das „und" gelegt ist, so wie die schnelle Wiederholung des „schnüren zu" ist voller Wahrheit und zeugt von tiefem Studium. — Die dritte Arie: Solche hergelauf'ne Laffen etc. giebt das einzelne Bild seiner rohen Schlauheit und abgeschmackten Brutalität. Er bemüht sich, dem listigen Pedrillo begreiflich zu machen, dass er gewaltig klug wäre, und betet ihm wiederholt vor: Ich hab auch Verstand! das Gewöhnliche jener Leute, die keinen haben, dass sie desto öfter damit prahlen. Die Wiederholung, und immer einen Ton höher, bis auf die Letzt das nachdrückliche „Ich" unter dem Ruhepuncte, und hinterher — „hab' auch Verstand" ist voller Wahrheit. Dann im schnellern Zeitmaase, mit eilends nach einander folgenden Sylben: Drum beym Barte des Propheten etc. ist ganz die Sprache solcher kleinen elenden Tyrannen, die bey jeder Gelegenheit ihren Untergebenen ihre Gewalt fühlen lassen. Alsdann die in schnell aufsteigenden Noten wiederholte Drohung:

Nimm dich in Acht etc. — Sogar in seinen Liedern der Liebe ist der Kerl fatal, wie in seinem schleppenden Vortrage des Liedchens: Wer sein Liebchen hat gefunden etc. wie ganz in seinem Charakter in *G b*, und wie träge schreitet Melodie und Zeitmaass! Alles deutet darauf hin, dass der Kerl gar nicht fühlt, was er singt, und dass er gedankenlos trällert. Auch sein „Trallera" ist höchst erbaulich und reizt mehr zum Einschlafen, als zur Freude. In diesem Liedchen erscheint Mozart allein schon als grosses Genie. Selbst das Ritornell ist ein Kunstgriff, indem er die Melodie des Schlusses angiebt. Hierdurch will er uns überreden, Osmin habe schon lange im Hause gesungen, eh' er herauskam, und was wir hören, sey bloss die Fortsetzung des Liedchens, das er inwendig anstimmte.

Dieser Osmin, so schläfrig bey Liebe und Frenndschaft — was gar nicht in seinem Charakter liegt — wie ganz anders erscheint er, wenn vom Hängen und Spiessen die Rede ist, wie geräth er da in Feuer und Flammen! Man fühlt die grausamen Arien: Erst geköpft und dann gehangen etc. und: Ha! wie will ich triumphiren etc. wo der Charakter in grellen Zügen am Tage liegt.

Da das Stück irgend an einem Orte der Türkey spielt, so hatte Mozart Gelegenheit, Janitscharenmusik anzubringen: und wie vortheilhaft er diess that, beweisst die Ouverture, so wie die Partieen Osmins und der Türkenchöre, die ganz im asiatischen Style geschrieben sind und ausserordentlich wirken. Die Türkenchöre bey der Ankunft des Lustschiffes und am Schlusse athmen einen starken, kühnen Geist.

zumal das erstere: Singt dem grossen Bassa Lieder etc. Auch beym Trinkliede: Vivat Bacchus etc. ist die Janitscharenmusik sehr gut angebracht; sie tritt ein, sobald Osmin den ihm vorgesungenen Vers nachsingt.

Und nun das unnachahmlich schöne Quartett zum Schlusse des zweyten Actes. Welche Haltung der Charaktere! Welche Beleuchtung der Empfindungen, wie richtig gedacht und wie meisterhaft durchgeführt! Man müsste es vielmals hören und die Partitur auswendig lernen, um alle die namen- und zahllosen Schönheiten ganz zu verstehen, wie namentlich die feine Nuance in dem canonischen Satze: Ich verzeihe deiner Reue etc.

Blondchen ist ein edles Mädchen, Constanze ist aber in Hinsicht auf ihre Bildung und Empfindungen weit über sie erhaben; denn Constanze vergiebt eher als Blondchen, und diese scheint blos dem schönen Beyspiele ihrer Gebieterin zu folgen, indem sie ihr den angefangenen Canon abnimmt und ihrem Pedrillo die Hand zur Versöhnung reicht. Im Tutti bey: Nichts fache das Feuer der Eifersucht an etc. spielt die Trompete eine sehr vortheilhafte Rolle, denn indem sie diapasonisch mit der Singstimme geht, hebt sie den Ausdruck der Stelle gewaltig.

Die Scene vor dem Schlusschore zwischen Belmont und Constanze, wo sie sich wechselnd zärtliche Vorwürfe machen, dann wieder trösten und auf ihr Schicksal vorbereiten, ist der Triumph der ganzen Oper, das correcteste Gemälde liebender Leiden und erhabenen Duldens, von der traurigen Hoffnung überdämmert, dass ein gleiches Schicksal Beyde treffen werde.

Welcher Odem himmlischer Ahnung weht aus der Melodie und Begleitung der Stelle: Mit dem Geliebten sterben, ist seliges Entzücken. Mit wonnevollen Blicken verlässt man da die Welt.

Und nun eine Uebersicht der mannigfaltigsten Charaktere, der verschiedenen Situationen in dieser Oper; eine Parallele zwischen Constanze und Belmont, mit dem rauhen Osmin: welcher Unterschied! Dort die sanften Töne der zärtlichsten Liebe; hier der Ausbruch wilder und geistloser Brutalität! Und wie schön paaren sich alle diese Widersprüche zum vollendeten Ganzen!

In diesem Stücke schäumte gewissermaassen der junge Geist Mozart's auf, er fühlte zum ersten Male seine Kräfte, die plötzlich hervorgetriebenen Blüthen des jungen Kernstammes nach der wohlthätigen Erschütterung des ersten Frühlingsgewitters. Im Idomeneo versuchte er seine Schwingen; hier fliegt er kühn zum Olymp. In der Folge zieht sich die emporstrebende Kraft, nachdem sie einmal ihren Flug versucht hat, in die bescheidenen Schranken der Regelmässigkeit zurück.

Der orientalische Styl dieser Oper, der in späteren Opern Mozart's nicht wieder anzutreffen ist, darf hier nicht unberücksichtigt gelassen werden. Nirgends finden sich in anderen Werken Mozart's Reminiscenzen dieser Schreibart.

Der Schauspiel-Director.

Komisches Singspiel in einem Acte.

Dieses kleine Singspiel ist für Kaiser Joseph II. 1786 componirt und ist ein blosses Gelegenheitsstück

für den Kaiserlichen Hof zu Schönbrunn. Nebst der Ouverture enthält es nur drey Arien und ein Finale. Zu ihm gehören die allbekannte Arie: Bester Jüngling, mit Entzücken etc. und: „Da schlägt die Abschiedsstunde" etc., welche sehr schön sind und immer gern gehört werden.

Le nozze di Figaro.

Opera buffa in 4 Acten.

Damals machte Beaumarchais's Lustspiel: *Figaro* sein Glück und war der Klepperhengst aller Theater. Der Kaiser Joseph bestimmte Mozart, ihm, in eine welsche Oper umgeschaffen, auch auf Welschlands Bühnen durch seine Musik Celebrität zu verschaffen, und durch diese Veranlassung componirte Mozart sie 1786 für die italienische Oper zu Wien, die auch dann nicht allein in Wien, sondern auch an vielen anderen Orten Glück machte.

Die Bewunderung für den Verfasser dieser Oper ging so weit, dass Graf Johann Thun, ein grosser Kenner der Musik und der selbst eine vortreffliche Kapelle unterhielt, ihn nach Prag einlud und ihm Wohnung, Kost und alle Bequemlichkeiten in seinem Hause anbot. Mozart, zu sehr über die Wirkung seiner Musik auf die böhmische Nation erfreut, begierig, ein Volk mit solch einem Tonsinne kennen zu lernen, ergriff die Gelegenheit mit Freuden. Am Tage seiner Ankunft (im Februar 1787) wurde Figaro gegeben. Mozart erschien darin, und als sich der Ruf von seiner Anwesenheit im Parterre verbreitete, so applaudirte ihm das gesammte Publicum, als die Ouverture zu Ende ging.

Wüsste man auch beym Eintritte ins Schauspielhaus nicht, dass eine *Opera buffa* gegeben würde, so müsste man es doch an der Ouverture hören, die hier das ganze Stück charakterisirt. Der tändelnde Anfang ist überraschend; das Ganze ein Spiel der schönsten muthwilligsten Laune. Man sieht darin den verschmitzten Figaro mit seinen Sprüngen und Wendungen, noch ehe sich der Vorhang öffnet. Alles wirbelt und paukt durch einander; die Gedanken drängen sich und geben das treuste Bild froher Laune.

Dieses Tändeln geschieht aber nicht auf Kosten der Gründlichkeit. Vielmehr wusste Mozart mit dieser Anmuth so viel Kraft zu verbinden, dass Kenner und Liebhaber vollkommen befriedigt werden. Die Finalen und Sextetten sind unnachahmlich und voll tönender Harmonie. Figaro hat besonders den Vorzug, dass die mehresten Scenen für den Gesang bearbeitet sind, was ihn an Terzetten, Duetten, Quartetten und Sextetten vorzüglich reich macht. Das Genie des Künstlers erhielt dadurch Gelegenheit, sich auszubreiten und dem Ganzen mehr Einheit und Bestimmtheit zu geben.

Ohnstreitig ist diese Oper klassisch und das schönste Muster komischer Singspiele. In Ansehung ihrer Anlage, ihres Zusammenhanges, der Ausführung der Charaktere, scheint sie dem Don Juan weit vorzustehen. Das starke Personale bietet eine Menge verschiedener Charaktere dar, die richtig durchdacht und vom Hauptcharakter des Figaro bis zum episodischen Hannchen fein behandelt sind.

Figaro. — Leichtigkeit, Leben, Frohsinn mit Schlauheit gepaart, sind die Hauptzüge, welche sich gleich in der ersten Arie, sowohl durch die Wahl der Tact- als Tonart und Instrumentation deutlich herausheben. Figaro's Parthie hat gewöhnlich Tanz-Melodieen. So die Arie No. 3.: *Se vuol ballare Signor Contino* etc. — Selbst dem Verdrusse wusste Mozart den Anstrich von Laune zu geben; der leichte Figaro satyrisirt über sich selbst. Wie unendlich verschieden ist seine Eifersucht von jener des Grafen Almaviva! Wie gravitätisch zeigt sich dieser Spanier im Terzette, wo die Geigen in der Tiefe mit Pralltrillern anfangen und sich in demselben Verhältnisse hinaufwirbeln! Am schönsten ist er im Finale des zweyten Actes und im grossen Sextette des dritten behandelt.

In dem Richter Don Curzio hat Mozart seiner Satyre ungezügelten Lauf gelassen. Unwissenheit bläht sich mit der Würde des anvertrauten Amtes und sagt mit feyerlichem Ernste — allgemein anerkannte Abgeschmacktheiten. Wie Lachen erregend ist seine Arie aus *D*♯, und mit welcher Gravität, mit welchem Bombast von Instrumenten ist die Stelle aufgeführt: Sich zu rächen, welche Wollust für den Weisen etc.! Und dabey sieht es im Accompagnement so confus aus, wie im Kopfe des dummstolzen Amtmannes. Menschen solcher Art blähen sich nirgends mehr, als wenn sie Gelegenheit finden, die Würde ihres Amtes, gestützt von ihrer Oberherrschaft, gegen Schwächere zu missbrauchen, wie der Fall im Finale des zweyten Actes ist, wo er als Maschine des Grafen mit diesem auftritt und dumm-

blähend sein Amt verwaltet. Es ist der vorletzte Satz, wo das Finale in *Es* ♯ modulirt, in welchem Mozart die Gravität dieser erlauchten, wohlweisen Gerichtsperson persifflirt. Die ernste Tonart ist komisch behandelt, und die Melodie, in ungleicher Bewegung fortrückend, giebt ein groteskes Bild lächerlicher Amtswürde.

Basilio's niederträchtiger kriechender Charakter liefert ein bedeutungsvolles Gegenstück zu dem vorhergehenden. Eben so abgeschmackt, wie jener, aber kriechend, geschmeidig, weil er nicht das Ansehen des Erstern hat, macht er den Liebediener von dem Grafen, den Kuppler, und verschiesst seine Bolzen. In seiner Arie im dritten Acte, in den Jahren, wo die Stimme der Vernunft vergebens spricht, liegt der ganze Cubus seines Charakters: Feigheit, Schmeicheley und Arroganz. Die abgestossenen Violinnoten des Accompagnements benehmen dem kühnen Gange der Melodie alle Kraft und scheinen die Worte Lügen zu strafen.

Der Page Cherubino ist eines der schönsten Gemälde in der Gallerie unsers Raphaels. Welches Schmachten, welche Sehnsucht! Und wie verschmilzt der zum Jüngling heranreifende Knabe zwischen Mann und Weib! Seine Melodieen führen einen sonderbaren Charakter. Es athmet in ihnen die emporkeimende Kraft des Jünglings, von jungfräulicher Schamhaftigkeit gebunden. Der Knabe fühlt, lernt seine Bestimmung — in der Schule lüsterner Weiber — kennen; seine Erfahrungen sind seinem Alter vorgerückt, wollüstige Gluth hat sein Herz entzündet, und noch kann er sie nicht stillen. Er wünscht der

Zeit Flügel, um Alles geniessen zu können, was er, aus dem bereits Erfahrenen, ahnet. Wie ist Alles diess gemalt in der schmachtenden Arie: *Voi che sapete che cosa è amor!*

Der Charakter der Gräfin, wie schön ist er behandelt! — Betrogene Hoffnungen, Kummer, freudenleere Tage, getrübt von der Eifersucht eines Mannes, der sie mit Liebe täuschte, und — betrog! Wie schön wusste Mozart den Ausbruch dieser Gefühle in dem edlen Charakter zum Theilnehmen erweckenden, erhabenem Dulden zu verwandeln! Wie edel und mit welcher Delicatesse ist diese Parthie behandelt in der ersten Arie des zweyten Actes *Es*♮! Selbst durch die lärmenden Finale, wenn der Strudel verworrener Gefühle Alles mit sich fortreisst, bleibt er sich gleich, durch die ganze Oper gut gehalten; selbst bey der verfänglichen Situation, wo sie zum Abentheuer willigt, mit welchem die Treue der Männer probirt werden soll, entschliesst sie sich nur schwer, und man fühlt, wie viel Ueberwindung ihr dieser Entschluss kostet. Unter allen weiblichen Charakteren, die Mozart zeichnete, ist dieses der vollendetste und edelste.

Susanna, das verschmitzte Kammermädchen, eine Zerline im Umgange mit der Welt, mit ihren Fehlern und Schönheiten bekannter, weiss ihren Mutterwitz besser zu brauchen, und handelt mit mehr Unbefangenheit; der Schleyer erborgter Unschuld ist durchsichtiger, als bey jener. Das Duett mit Marzelline im ersten Acte *A*♮, wo sich die eben so treffend gemalte Haushälterin mit ihr zankt, und die Beyden einander ziemlich plebej — doch aus der

Natur solcher Geschöpfe gegriffen — persifliren und mit steigender Galle auslachen, liefert die deutlichste Uebersicht beyder Charaktere.

Hannchen ist das weibliche Gegenstück des Cherubino, und, wenn schon als Gegenstück in schwächeres Licht gestellt, dennoch verhältnissmässig ausgeführt. Ihre kleine Ariette, womit der vierte Act beginnt, passt in der Wahl der Tonart und des Zeitmaasses völlig zu jener, jungen Mädchen in gewissen Jahren, ehe sie zur Liebe völlig erwachen, charakteristisch eigenen, ängstlichen Bedächtlichkeit. Und wie artig wusste Mozart das Suchen an der Erde zu malen: *„L'ho perduta — me meschina!"* — Die Melodie kriecht nur unmerklich vorwärts, wiederholt sich, fasst die kaum gehörte Notenfigur wieder auf, wie Einer, der Etwas sucht und immer wieder auf den Platz sieht, den seine Augen kaum verlassen haben, als müsse er es da und nirgend wo anders finden. Nur bey der Stelle, wo ihr einfällt, was der Graf, was der Pathe darüber sagen werde, erschrickt sie; die Noten werden geschwinder, die Melodie drängt sich im Verhältnisse mit dem Vorhergehenden bey den Worten: *„e il Signor!"* Aber sie findet nicht, was sie sucht, fällt in ihre vorige Trostlosigkeit zurück und schliesst ihre Ariette so traurig, bedächtlich und schleppend, als sie begann.

Ueberhaupt verdient diese Oper wegen der glücklich behandelten Nüancirung ihrer Charaktere, deren fast jeder sein Seitenstück darin findet, vorzüglich studirt zu werden. Man halte z. B. Don Curzio und Basilio, Susanne und die ältere Marcelline, Cherubin und Hannchen, die Schilderung der Eifersucht des

Grafen und Figaro's gegen einander — welche herrlich nüancirte Farbengebung im Verhältnisse zum Ganzen!

Italienische Componisten begnügen sich gewöhnlich, bey ihrer *Opera buffa* dem leichten plappernden Gesange ein eben so gehaltloses einzelnes Accompagnement unterzulegen. Betrachtet man dagegen die Volltönigkeit der Instrumentation, den schön geregelten Contrapunct, der den Quartetten und Sextetten hier zum Grunde liegt, die unüberzählbare Menge komischer Gedanken und Malereyen, und dabey die ganz einfache sangbare Melodie, so tändelnd, anschmiegend, so leicht zum Nachsingen — aller Wust italienischer Buffonaden sinkt in sein altes, längst verdientes Nichts. Hier ist keine Wiederholung, keine ekelhafte Monotonie, sondern Alles athmet hesperische Fülle und Neuheit; Blüthe drängt sich an Blüthe; wohin man blickt, lacht Jugend und Frühlings-Heiterkeit aus dem schönfarbigen Bilde.

Così fan tutte.

Opera buffa in zwey Acten.

Die Uebersetzung dieser Oper kennt man unter den Titeln: „Die Schule der Liebenden." — „Die Mädchen sind von Flandern." — „Die Wette." — „Eine macht's wie die andere." — „So sind sie Alle." — „Weibertreue." — — Sogar der wesentliche Gang der Fabel des Stückes ist nicht bey allen Theatern überein, daher man der Musik ganz veränderten Text unterlegte, von denen aber keiner sonderlich erbaulich ist. Man muss sich fast wundern, wie Mozart sich herablassen konnte, an so elendes Machwerk seine himmlischen Melodieen zu verschwenden. Es

stand indess nicht in seiner Gewalt, den Auftrag abzulehnen, und der erbärmliche Text des Originals wurde ihm ausdrücklich aufgetragen. Er schrieb sie für die italienische Oper in Wien zu Ende des Jahres 1789.

Man kann in diesem Stücke weder Plan noch Anordnung finden, und es würde schwer halten, es als ein Kunstwerk zu beurtheilen. Es ist eine Sammlung einzelner Schönheiten, doch tragen sie grösstentheils das Gepräge froher, muthwilliger Laune. Jugendkraft und üppige Fülle blüht in ihr. Der Reichthum der Melodieen ist unerschöpflich. In dieser Hinsicht hat es viel Aehnlichkeit mit Figaro, doch strebt in ihm die heitere Laune weit höher an.

Die Charaktere der Damen sind naiv, flatterhaft und buhlerisch gezeichnet.

Der humoristische Educationsrath zeichnet sich vorzüglich aus. Mozart, dem überhaupt nie Etwas misslang, hat auch diesen Charakter mit vielem Glücke bearbeitet.

Die beyden Liebhaber sind frey gezeichnet, und über sie, wie über die anderen Charaktere, verbreitet sich eine leichte, etwas grelle Farbengebung.

Die Ouverture versinnlicht den Titel der Oper: „Die Mädchen sind von Flandern" durch ihr beständiges Wechseln der Instrumente. Mit einer äusserst muthwilligen Laune giebt Mozart bald den Blas-Instrumenten, bald den Streich-Instrumenten die Melodie, und wechselt hierin so schnell und unversehens, dass das Gehör beständig getäuscht wird, und oft die Geigen noch zu hören wähnt, wenn schon die Blas-Instrumente an ihre Stelle gerückt sind,

und so auch im Gegentheile mit den Violinen. Oft schweigen diese plötzlich und die Blas-Instrumente führen die Melodie und accompagniren zugleich. Die Melodie wandert, gleich den Mädchen von Flandern, von einem zum andern — Instrumente. In dieser, so wie in jeder andern Hinsicht ist diese Ouverture eine der künstlichsten und angenehmsten Compositionen Mozart's. Ihre Ausführung erfordert die äusserste Genauigkeit und den strengsten Tact.

In der ganzen Oper, so wie in der Ouvertüre, herrscht eine immerwährende Abwechselung, eine überaus liebliche Melodie und ausgesuchte Instrumental-Begleitung.

Man kann also nicht gerade zu sagen, dass diese Oper das unbedeutendste Werk Mozart's sey, freylich vielleicht von seinen theatralischen Werken als Ganzes betrachtet. Zu seiner Gestaltung hat somit die allzugrosse Einfachheit des Gegenstandes, die schwache Zeichnung der Charaktere von Seiten des Dichters, die Unwahrscheinlichkeit der Situationen, das Matte der Auflösung und vor Allem die erbärmlichen Uebersetzungen viel zu diesem Urtheile beygetragen. Um desto grösser waren daher die Schwierigkeiten, mit denen der Componist zu kämpfen hatte. Und wie hat er diese überwunden? Zuerst fällt in die Augen, mit welcher Delicatesse diese Oper instrumentirt ist; wie Mozart sich dabey aller ihm vorgeworfenen Ueberladungen enthalten hat; wie zweckmässig er sich aller Blas-Instrumente bedient. Man nehme dazu die Haltung des Ganzen, die Grazie in den einzelnen Gemälden, mit welcher Zartheit jede Empfindung behandelt ist; die Wahr-

heit des Ausdruckes! Die Handlung verträgt keine starke Colorirung, und doch diese feine Nüancirung der Charaktere! Das Ernste, Bestimmte der Fiordiligi, das Lichte, Frohsinnige der Dorabella; Ferrando's sanfte Schwärmerey; Guglielmo's fröhliche Laune, Despina's Schlauheit, wie meisterhaft! Und in allen diesen Charakter-Schilderungen nicht einen einzigen kleinen Widerspruch! Sollte man endlich das Ganze zu flach finden (ohne des Dichters Schuld), so beweisen einzelne Situationen das Gegentheil. Hauptsächlich das Terzett: *Soave sia il vento* etc., das Sextett: *Alla bella Despinetta* etc., die Arie: *Smanie implacabili* etc. etc.

Don Giovanni.

Oper in 2 Acten.

Man kennt diese Oper unter dem Titel: *Il dissoluto punito,* und nach der Uebersetzung: Don Juan, oder der steinerne Gast. Der Originaltext ist vom Abbate di Ponte. Ausser der Schröderschen Umänderung in vier Acte und Nationalisirung der Charaktere hat man verschiedene Uebersetzungen. Die Bearbeitung von Friedr. Rochlitz ist unstreitig die beste.

Mozart schrieb diese Oper bekanntlich für das Prager Theater unter der Direction des bekannten Bondini, im Jahre 1787.

Wenn schon in Hinsicht der Composition diese Oper eines der vorzüglichsten Kunsterzeugnisse Mozart's ist, so kann sie doch nichts weniger als den Forderungen des Aesthetikers Genüge leisten, weil man sie nicht als eine ganze Schönheit betrachten

kann. Die Gefühle sind zu verschieden, zu widersprechend, die Charaktere greifen nicht in einander und von allen Aufgaben, die in der Zauberflöte so meisterhaft gelös't sind, konnte hier nicht die Rede seyn. Mozart selbst hat diess gefühlt, aber er konnte nicht anders; der Text lag nun einmal da.

Bey dem Dichter und bey dem Componisten findet kein gutes Verhältniss zwischen den beyden weiblichen Hauptrollen Statt. Anna soll Hauptperson seyn, verhält sich aber überall nur leidend und hat doch die ausgeführtesten Gesangstücke. Elvira ist heroisch, überall thätig und hat zwar trefflich gearbeitete aber doch in Ansehung der Sängerin nicht so hervorstechende Stücke. Mozart's richtiges und feines Gefühl würde ihn schon vor dieser Inconvenienz gehütet haben, wenn er nicht, wie bey allen seinen Opern, auf viele Nebenumstände hätte Rücksicht nehmen müssen. Auch hier musste er die besonderen Kräfte der Sänger und Sängerinnen bey der Aufführung beachten und musste ihnen nachgeben; und bedenkt man, was er unter diesen Verhältnissen dennoch leistete, so wird man Stoff zu neuer Bewunderung genug finden.

Die Musik soll nicht malen, nicht einmal pittoresk seyn. Aber es giebt eine gewisse malerische Darstellung in der Musik, die gerade die vollendetsten Kunstwerke bezeichnet. Ich möchte sie die unsichtbare Malerey nennen; aber sie ist nur den erhabensten Genie's, einem Mozart, eigen. Aus einer ganz alltäglichen Phantasie wird durch den Don Juan ein romantisches Leben erscheinen, und alle seine wechselnden Gestalten werden sich vor dem innern Auge

zu kühnen und bedeutenden Gruppen bilden, die sich immer kühner und immer bedeutungsvoller verdrängen, bis zuletzt die dunkle Ahnung erfüllt wird und eine unbekannte übermenschliche Kraft dieses Leben untersinken lässt, um ein anderes furchtbares hervorzurufen.

In dem Andante der Ouverture ergreifen einen die Schauer des furchtbaren, unterirrdischen *regno del pianto*; Grausen erregende Ahnungen erfüllen das Gemüth. Wie ein jauchzender Frevel klingt die jubelnde Fanfara im 7ten Tacte des Allo; man sieht aus tiefer Nacht feurige Dämonen ihre glühenden Krallen ausstrecken — nach dem Leben froher Menschen, die auf des bodenlosen Abgrundes dünner Decke lustig tanzen. Der Conflict der menschlichen Natur mit den unbekannten grässlichen Mächten, die ihn, sein Verderben erlauernd, umfangen, tritt klar vor die Augen des Geistes. Durch den Sturm der Instrumente leuchten wie glühende Blitze die aus ätherischem Metall gegossenen Töne. Mehr als Verzweiflung über den grausamsten Frevel liegt in den entsetzlich herzzerschneidenden Tönen. Das Terzett der Masken ist ein Gebet, das in rein glänzenden Stralen zum Himmel steigt, und der fugirte Chor ründet das Werk herrlich zu einem Ganzen.

Thut denn zur Oper das Gedicht mehr, als zum Gemälde die grundirte Leinwand? Wahr ist's: ohne Grund lässt sich eben nicht viel malen, aber das Grundiren kann auch allenfalls ein geschickter Farbenreiber hinlänglich besorgen. Solche poetisch musikalische Farbenreiber finden sich jetzt in allen Ecken: fänden sich nur auch die poetisch malenden Musiker!

— Mozart — Wetter noch einmal! der hat uns wahre Opern gegeben: aber wie wenige! und wie viele müssen wir auch von den wenigen abziehen! Idomeneo und die Entführung sind nicht übel — das versteht sich: doch aber nur jugendlich, gleichsam Versuche der Fühlhörner auskriechender, aufdämmernder Genie's. Figaro ist besser: aber nach Kaiser Josephs Geschmack; italienisirt und ohne Romantik. Den Titus musste der Meister in zwölf Tagen schreiben, einem seinem Wesen nicht zusagenden Texte sich bequemen, und fast Alles überdiess einem kleinen Häufchen italienischer Sänger auf den Leib zuschneiden. So blieben denn nur *Così fan tutte*, die Zauberflöte und Don Juan. Diese sind aber auch, sagt Jemand, nebst Cimarosa's *Matrimonio segreto*, die einzigen wahrhaft göttlichen, d. h. endlich doch die einzigen Opern, die die Welt hat.

Wenn Mozart Opern componirte, ward er für uns Dichter! Die Ouverture zu Don Juan lässt alle Schauder der Unterwelt ahnen. Die hohe Idealität Mozart's macht, dass man keinen Maassstab einer anderweitigen Vergleichung für sie findet. Alle genialen Kräfte des Menschen stehen in diesem schaffenden Geiste in ihrer höchsten Blüthe und geben jeder durch ihn gebildeten Form einen Abglanz vom Göttlichen, der dem Gefühle des Beschauenden die hohe Wonne schon von selbst mittheilt, aus deren zeugender Kraft jede seiner Melodieen entsprungen, jedes seiner grossen Tonbilder gleich einem organischen Keime entwickelt ist. Daher der, immer wieder auf's neue geweckte, Enthusiasmus bey jeder Aufführung; daher die ewige Jugend und reizende An-

muth der Ideen, und die bey den Werken des Genie's nur zu beobachtende Erscheinung, dass Jeder sie versteht, und wäre er auch ein Laye der Tonkunst.

Anna ist der höchste Charakter, den Mozart geschaffen, eines der edelsten weiblichen Gebilde, welches die Literatur der Tonkunst aufzuweisen hat. Vom ersten Auftritte an sehen wir sie in tragischer Bewegung. Man fühle die rhythmische und melodische Steigerung des Gesanges bey den Worten: *non sperar se non m'uccidi, ch' io ti lasci fuggir mai* etc. bis im letzten Tacte die Stimme in Zorneswuth wieder zurückgeschleudert wird — man höre den Sturm des Orchesters! Es ist nicht mehr zu verkennen, dass ein furchtbares Geheimniss Anna aus dem sichern Schlosse Don Juan nachreisst. Das Unglück kettet sich an die Schmach: Anna's Vater fällt: sie hat den Zweykampf und seinen Tod herbeygezogen. Nun ist für sie keine Ruhe und Rettung, daher ist nach dem bewusstlosen Schrecken ihr erster Gedanke, der neben den tiefsten Schmerzenslauten Sprache erringt, der Aufruf zur Rache. Ja, ehe er noch Worte findet, ahnet man es schon in dem für blosse Klage viel zu gewaltigen Ausbruche des Allegro: *Fuggi crudele fuggi, lascia che mora anch' io* etc., indem sich aus ihrem Gemüthe eine Kraft entfaltet, die selbst aus der leidenschaftlich stürmenden Introduction nicht zu ahnen war. Diese Kraft und das Beruhen in dem einen Zweck der Rache wird bewährt durch die ruhigere Haltung im Quartett. Aber Don Juan's letzte leidenschaftliche Worte zu Elviren verrathen ihn, vernichten ihre Hoffnung

— unfähig, sich und die Verhältnisse zu erkennen, ruft sie in dem heftigsten Ausdrucke der Angst nach Hülfe, Schutz: *Per pietà soccorretemi!* Nun kann sie nicht mehr schweigen — was verborgen war, wird nun offenbar, und nun ist ihr Geist jeder lastenden Fessel frey — erhebt sich über Unglück und Schmach — der Tod des Vaters wird nicht mehr beklagt. Die Glut der Leidenschaft bricht in helle Flammen aus (daher Schlag auf Schlag die Modulation von A^{b} nach $G\natural$, von E^{b} nach G^{b}, nach $E\natural$) und in gewaltigen Accenten werden die letzten Worte der Erzählung: *Compie il misfatto suo* — der erste Ruf zur Rache. Diese durchströmt die folgende Arie in einem unversiegenden Feuergusse: von ihr erfüllt, tritt Anna aus den Schranken ihres Geschlechts, steht als gerüstete Heldin da: jede Bewegung ist gross und voll sieggewisser Kraft, jeder Ton in dem ersten Satze der Arie: *Or sai chi l'onore* — ist ein herrschender Ruf. Die rollenden Bässe schlagen an, wie die Brandung an den Fels, nicht ihn erschütternd, sondern seine Unerschütterlichkeit bewährend. Wie ein Blitzstrahl schlägt der Racheruf: *Vendetta ti chieggio* — die Seele und zwingt das aufgeregte Orchester, nachzuhallen. Selbst der Schmerz der Rückerinnerung: *Rammenta la piaga* etc. bis zum erstickenden Zorne, bis in der letzten Steigerung *Vendetta, vendetta ti chieggio* etc. der die Welt durchziehen möchte und in die Waffen rufen gegen Don Juan — und wo doch ein leiser Nachklang des tiefsten Wehe nicht unterdrückt wird. Der Ruf der Rache ist erhört, Anna's Pflicht erfüllt. In ihr, die nur reinen Sinn und Liebe kennt, musste der Gedanke

der Rache geboren werden, um geheiligt zu seyn. Sie nicht soll das Werkzeug der Vollstreckung seyn; ihr Verlobter ist zu schwach; mächtigere Wesen vollbringen es. Anna hat nur noch das Gebet zum Himmel um Schutz und Rache.

Aber eben nun muss sie vergehen, das Geschäft ihres Lebens ist vollbracht, ihr Geschick ist nicht wieder herzustellen. Wenn sie im Sextette wieder erscheint, wird sie schon bey ihrem Eintritt als das Opfer verkündet als die unrettbar Hingeopferte — wer erkennt das nicht mit unbeugsamer Gewissheit in dem leisen Paukendonner, der in dem *Es* ♯ Satze bey der unerwarteten Wendung nach *D* ♯ auf *A* ahnungsvoll eintritt? Der arme Ottavio wollte trösten — da wendet sich der Gang aus dem hellern *Dur* nach *Moll* — der ahnungsvolle Donner rollt verhallend, und in langen Tönen haucht Anna ihren Schmerz und ihre Lebenskraft aus. Sie möchte den bald ganz Verlassenen noch ein tröstendes Lächeln schenken — daher die unendlich tief gefühlte Wendung nach *B* ♯. Aber nur einen Augenblick ist sie dieses Liebesopfers fähig: *Sol la morte il mio pianto può finir* etc. Noch nie ist das Vergehen im Schmerz und die zuverlässige Ahnung der nahen Auflösung so gesungen worden, wie hier von Mozart. Die nun folgende Scene der Anna ist der Rückblick der Scheidenden auf das blühende Leben — es ist der Sinn von Göthe's unsterblichem: So lasst mich scheinen, bis ich werde — dieses sind die Grundzüge des erhabensten, reinsten, edelsten Charakters, den Mozart geschaffen hat.

Auf vielen Bühnen ist Don Juan ein Wüstling,

der armselig von einem Mädchen zu dem andern taumelt, mit kaltem Blute Menschen hinmordet, und der Gemordeten in gedankenloser Rohheit spottet, der in dieser tiefen moralischen Entwürdigung keine einzige Kraft, nicht einmal die einer tüchtigen Leidenschaft entfaltet — kurz, ein dumpfes Thier unter menschlicher Maske. Ob diess ein Gegenstand für die Kunst ist, den Mozart im Sinne gehabt, als er die edelsten Regungen seiner Seele in Tönen ergoss? Daran setzte er die höchste Kraft seines grossen Genie's? Im Werke selbst findet sich nicht ein einziger Zug eines gemeinen, niedrigen Charakters. Wir sehen Don Juan in der Introduction bedrängt, fast ausser Fassung — dennoch stolz. Ein Zug der Geringschätzung verräth sich in seinem Gesange nach dem blutigen Zweykampfe, aber zugleich in der ganzen Melodie eine gewisse Rührung. Vielleicht möchte Don Juan sich ihrer entäussern, vielleicht schämt er sich ihrer — doch kann er sie nicht unterdrücken. Wir finden ihn nachher lüstern bey Zerlina, heuchlerisch im Quartett und zweyten Terzette mit Elvira, scherzend mit Leporello, zu wilder Lust aufgeregt in der Champagnerarie, in hoher Bedrängniss im ersten Finale, wir sehen seinen furchtbaren Untergang — nirgends ist er der aller menschlichen Regung baare Wüstling.

Sein letzter Frevel ist der an Anna. In ihm und der Ermordung des Gouverneurs ist seine Bahn beschlossen, und wahrlich! es ist genug an dem doppelten Verbrechen, das Anna's Leben ganz zerstört. Ohne es zu wissen, hat Don Juan auch sein Geschick dabey entschieden. Er versucht sein frivoles Leben

fortzusetzen in Ausgelassenheiten aller Art; Alles misslingt ihm: Alles drängt ihn immer näher zur Strafe. Die letzte Gewaltthat, die er an Zerlinen versucht, misslingt, wie Alles und treibt ihn in die Flucht. Diese führt ihn an das Monument des Gouverneurs. In dem wilden *E*♯-Duett packen ihn zuerst Ahnungen des bevorstehenden Untergangs; es scheint fast, als sey er des Treibens selber müde; sein Scherz mit dem Geiste, sein Hohn ist erzwungen, jene Regungen zu unterdrücken. Und dennoch giebt eben dieser Scherz die letzte Bestimmung über sein nahes Geschick.

So steht nach der Grundanlage des Drama Alles in nothwendiger Folge und im wirkungsreichsten Zusammenhange. Don Juan mit den edelsten Anlagen, mit einem Herzen voll liebender Glut, von Menschen umgeben, die ihm keine Befriedigung gewähren können, höher stehend, als sie alle, und doch nicht hoch genug, um in sich selbst und eignem thätigem Leben Genüge zu finden, um jene zu entbehren — wird seiner edlen Natur abtrünnig, fällt, und wenn er zuletzt dem Wesen naht, das allein seine Sehnsucht hätte befriedigen können, dann ist er durch den eigenen Abfall schon verderbt und nur fähig, auch sie zu verderben.

Ist dieser Untergang einer reichen Natur nicht hinlänglicher Stoff für ein Drama? — wozu die doppelte Mordthat am Monumente? Durch diese sinkt er unter die Banditen und Strassenräuber herab, die bestimmte Antriebe haben. Ein Mensch, der sinnlos mordet, kann nur Abscheu erregen, und ist kein Gegenstand für die Kunst. (Ist bey diesen Anlässen

Musik?) — Fast eben so störend ist der trockne Spaass mit dem Gläubiger. Es ist nun nicht mehr Zeit zu zerstreuenden Possen, Don Juan kann ihrer nicht mehr fähig seyn, und im Bacchanal, womit das Finale beginnt, sucht er nur sich zu betäuben. Wozu wären noch fremde Spässe?

Leporello ist ein Tropf, der, in der Schule der Nichtswürdigkeit seines Herrn, eingeweiht in die Geheimnisse der Verführungskunst, erborgten Witz mit origineller Dummheit paart, und — wie jedes Geschöpf dieses Schlages — nur klug erscheint, wenn sein Herr nicht zugegen ist. Daher hebt sich seine Partie nur immer da, wo er nicht mit seinem Herrn in Collision kömmt, wie in der Arie: *Madamina! il catalogo è questo* etc. und im grossen Sextett: *Sola, sola in bujo loco* etc. im zweyten Acte, wo er sich ganz ausbreiten kann, ohne zu riskiren, dass sein Herr ihn mit seinen Albernheiten prostituire. Hingegen in Gesellschaft seines Herrn ist er nur das Echo des erstern, um doch etwas zu sagen, ohne sich zu blamiren. Solche nachbetende Stellen sind unter anderm vorzüglich im ersten Finale. — Der Dichter hat freylich zu sehr auf diesen faden Spaasmacher gerechnet, dass durch ihn nicht selten der Totaleindruck mancher ernsthaften Scene geschwächt, oft gänzlich vernichtet wird, wie bey der Mordscene auf dem Kirchhofe und besonders bey der Geisterscene, wo er völlig zum Hanswurste herabsinkt. Die ganze Scene hätte sich selbst verderben müssen, hätte Mozart nicht Leporello's Partie als blos ausfüllendes Accompagnement, mit dem Basse gehend in: *La terzana d'avere mi sembra* etc. behandelt, worin er

alle Aufmerksamkeit nur auf Don Juan leitet und Leporello's Worte nur mit den Triolen weniger bemerkt dahin rollen lässt.

Ottavio ist — ein wahrer Bräutigam. Er will die gekränkte Ehre rächen, und zittert bey dem Gedanken an die Möglichkeit, sein Leben dabey zu verlieren. Selbst das Schwankende seines Charakters malt Mozart vortrefflich in der Arie: *Il mio tesoro intanto* etc. Die ganze Musik seiner Partie malt den Jüngling, dessen Feuer, gebunden durch die süssen Bande der Liebe, nur hier und da noch auflodert, schnell aber wieder in den Busen zurückkehrt, wenn ihn sein Bräutigamsstand an die Pflichten für sein Mädchen erinnert. Anna's Besitz liegt ihm näher am Herzen als die nutzlose, gefahrvolle Rache des — doch nun einmal todten — Vaters.

Masetto's Charakter erlangt seine meiste Bestimmtheit durch die späterhin eingelegte Arie: *Ho capito, signor si* etc. und mit dem Anfange des ersten Finals: *Presto presto! pria ch' ei venga* etc. Der Bauer ist in beyden Stellen in der Declamation sowohl, als im Accompagnement meisterhaft geschildert. — Der Gouverneur, so kurz seine Scene ist, so edel ist sein Charakter behandelt. Und wie schön malt Mozart die Stelle, wo der Verwundete nur mit äusserster Anstrengung spricht, da ihm der Stich die Luft versetzt, immer in abgebrochenen Noten, ein Achtel, ein Viertel, dann wieder Pausen. Endlich bey abnehmendem Athem bleiben die Achtel aus und die einzelnen abgebrochnen Athemzüge erscheinen in Gestalt einzelner Viertel zwischen Pausen in jedem Tacte. Erst wo die Singstimmen schweigen, malt

Mozart mit der klagend einfallenden Oboe das Winden und Krümmen des Sterbenden. Dieses Solo hebt sich auf dem trefflich gewählten Instrumente bey der schwachen Begleitung meisterhaft heraus; der Hörer selbst fühlt ein unwillkürliches Zusammenziehen in der Brust. Wie viel Ueberlegung herrscht in der Abnahme dieser Stelle durch die Flöte mit dem Fagott! Man kann hier malerisch sagen: Mozart hat seine Farben trefflich in einander verschmolzen. Diese Scene ist überhaupt classisch.

Elvira, das treueste Bild eines edlen, gemisshandelten Weibes, das, vom Gram und Gefühl ihres Unglücks niedergebeugt, ihren traurigen Verhältnissen entfliehen will und nicht kann, ihren Verführer hassen, verabscheuen möchte, und noch immer mit Liebe an ihm hängt. Ihre Würde, so wie ihre Schwermuth wird sehr wahr mit *Es* ♮ geschildert.

Zerline scheint ein Lieblings-Charakter von Mozart gewesen zu seyn, denn sie ist *con amore* bearbeitet und ganz das unbefangenene Naturmädchen mit einer gehörigen Gabe Vorwitz unter dem gewöhnlichsten Deckmantel der Sanftmuth und Eingezogenheit. Schon die Wahl der ruhigen Tonart *F* ♮ in: *Batti, batti o bel Masetto* etc. und der andern sanftfliessenden, tändelnden *C* ♮ in: *Vedrai carino* etc. charakterisiren sie hinlänglich.

Das Terzett in der fünften Scene, wo Elvira erscheint: *Ah chi mi dice mai* — drückt die Angst der Forschenden mit den lebhaftesten Farben aus. — Wie schön ist die Abwechselung im Accompagnement, welche Farbenmischung der Instrumente und welche Charakteristik in der Action in der allbelieb-

ten Arie Leporello's: *Madamina! il catalogo è questo.* — Man fühlt gleichsam in den kurzen Achtelnoten das Hin- und Herdeuten mit dem Finger bald auf dieses, bald auf jenes Mädchen, und die staccato herunter burzelnden Läufer zeigen das Wegmessen ganzer Provinzen auf der Bandrolle. Da, wo er in der Erzählung schneller wird und die Mädchen geschwinder vorzeigt, häufen sich auch die Instrumente zum lärmenden Tutti: *V' han fra queste contadine, cameriere, cittadine, v' han contesse, baronesse, marchesane, principesse.* —

Die später eingelegte Arie Elvirens: *In quali eccessi, o numi!* etc. ist ganz charakteristisch und unstreitig eine der vollendetsten, die Mozart je schrieb, und leistet allen Forderungen des Aesthetikers Genüge. In der Declamation liegt so viel Weichheit, und doch so viel Tiefe der Empfindung, in der Melodie so viel Ausdruck des edelsten Schmerzes; — sie reisst unwillkürlich mit sanfter Rührung allmälig zur innigsten Theilnahme hin. Sie packt nicht, aber ihr modificirter Stufengang wirkt desto sicherer, bleibender, schöner — wie es jedes vollendete Kunstwerk sollte.

In dem muntern Hochzeitchore: *Giovinette che fatte all' amore* etc. malt Mozart die reinste, innigste Freude, wie sich unschuldige und gute Naturmenschen freuen.

Elvirens Arie: *Ah fuggi il traditor!* etc. ist ein contrapunctisches Kunststück. Es scheint, als habe Mozart zeigen wollen, dass er auch in Bach'scher Manier schreiben könne.

Ihr Styl ist schön, aber von allen andern Piecen dieser Oper so unendlich verschieden, dass ihre Ausführung bey den Vorstellungen befremdet, und wie mit dem Schlage einer Zauberruthe in das goldene Zeitalter Bach's, Händels und Hasse's versetzt. In Ansehung des Tactes ist sie für manche Sängerin eine gefährliche Klippe, wesshalb man sie auch häufig weglässt.

Das grosse Quartett: *Non ti fidar o misera!* — gehört nicht allein zu den vortrefflichsten Compositionen im Don Juan, sondern auch in allen Werken seines unsterblichen Schöpfers. In ihm sind alle Forderungen eines guten Quartetts auf's angenehmste befriedigt.

Die Arie Don Juan's: *Fin ch' han dal vino calda la testa* etc. ist das Charakterstück der ganzen Rolle. Hier malt sich die wilde, taumelnde Freude des Wollüstlings unverkennbar, besonders in: „*Se trovi in piazza*" — wahre Tanzmusik; Alles schnurrt, geigt und pfeift lustig schwärmend durch einander; Alles dreht sich im Kreise und musicirt in vollem Athem. Eben so charakteristisch ist Zerlinens Arie: „*Batti, batti, o bell' Masetto* etc.

Das erste Finale ist wohl eines der vorzüglichsten vielleicht von allen, die je geschrieben wurden. — Man merkt es gleich, wenn der Dichter Etwas für den Componisten that, dass er es zehnfach zu vergelten wusste. Die Anlage ist wirklich brav und das einzige Gelungene im ganzen Texte. Alle Erfordernisse eines guten Finale's sind berücksichtigt: öftere Abwechselung, keine Leeren, das Ensemble gewählt und kein zweckloses Kommen

und Gehen der Personen, die Vereinigung zum letzten Chore aus dem Anfange zwanglos entwickelt. Was Mozart für dieses Finale that, ist ausserordentlich! — Seine Schönheiten lassen sich nur empfinden und von Kennern beym Lesen der Partitur verstehen. Wie wechseln die Gefühle! welche Combination der Charaktere! Von der ersten Privat-Streitigkeit Masetto's mit seiner Braut an, bis zum allgemeinen Lärmen am Ende, durch alle Abwechselungen der Empfindungen consequent bearbeitet. Masetto — man sieht in ihm die Hauptperson des Finales — erneuert es immer fort durch alle Abwechselungen; bey der lustigsten Musik brütet er über Rache. Die Menuett und das Gespräch der verschiedenen Personen während derselben ist ganz aus der Natur gegriffen. Keines hat auf das andere Bezug und die Musik geht ihren eigenen Gang. Das hier angebrachte Kunststück mit der Vereinigung dreyer verschiedener Tactarten verdient Bewunderung und giebt die schönsten Aufschlüsse über die Behandlung dieser Tactarten.

Der Schlusschor: *„Trema, trema scelerato!"* ist die Krone dieses Meisterwerkes. Wie malt die Behandlung der Geigen die Verwirrung! welches immerwährende Aufbrausen, Wogen und Stürmen in den Triolen! Die Blas-Instrumente vereinigen sich mit dem Chore, das Don Juan nicht zum Worte kommen lässt und immer schrecklicher hereinbraus't. Seine Wirkung ist einzig und das Ideal seiner Grösse unerreichbar! —

Das Terzett im zweyten Acte: *„Ah taci ingiusto core* etc. mit seiner sprechenden Declamation ist

trefflich gearbeitet. Das Ganze gleicht einem italienischen Abendgemälde! —

Das Ständchen mit der Mandoline ist ganz im Geschmacke italienischer Serenaten. Welche süsse Töne überredender Liebe, welch warmer Odem im Gesange und Accompagnement!

Das grosse Sextett: *„Sola, sola in bujo loco palpitar il cor mi sento“* etc. ist ein erhabenes Gegenstück zum Quartette des ersten Actes und dem ersten Finale. Jede Forderung wird in ihm befriedigt; man muss es aber sehr aufmerksam studiren, wenn man die Enden des künstlichen Gewebes heraus finden will.

Der Choral, so wie die Gesangstellen der Statüe und Don Juan's, ist von ungeheurer Wirkung, und Mozart ist in Behandlung solcher Stellen ganz originell. Etwas Aehnliches hat der Orakelspruch Neptuns im Idomeneo.

Die Armuth des Dichters im zweyten Finale ist zu auffallend, und fürwahr! nur ein Mozart konnte ihre Blösse bekleiden. Er hat Alles aufgeboten, um die Zuhörer zu amüsiren, und wie schön ist es ihm gelungen! Ueberhaupt gelang Mozart Alles, sein schöpferischer Geist wusste aus Nichts ein schönes Etwas hervor zu rufen. Fürchterlich schön ist der Eintritt des Geistes, das Erscheinen eines mehr als menschlichen Wesens vortrefflich idealisirt. Hier stehen die Posaunen an ihrem eigentlichsten Platze.

So wenig Einheit des Gefühls der Dichter in den Text gebracht hatte, so wenig konnte Mozart wieder geben. Eben jenes Ineinandergreifen zu einem Zwecke, jenes ununterbrochene Fortstreben zum

Ziele und am Ende die scheinbar ruhige Freude, Alles diess war für Don Juan verloren. Wild brausen die widersprechendsten Gefühle im planlosen Style durch einander. — Wie war es möglich, aus diesem Plane ein schönes Ganze hervor zu rufen? Und dennoch ist Don Juan eins der reichsten Werke an Kunstschönheiten. Aber immer nur im Einzelnen. Jede Scene ist für sich schön und bildet ein einzelnes Kunstwerk, das nie auf das neben ihm stehende Bezug hat. Man beurtheile diese Oper nie als *ein* Kunstwerk. Don Juan ist kein schönes Ganze, es ist eine Bildergallerie einzelner Schönheiten.

Man muss erstaunen, wie Mozart bey solchen grotesken Sprüngen des Sujets dennoch so viel Grosses mit Kleinem, den grössten Schreck mit dem fadesten Spaasse zusammenstellen konnte! Denn man halte nur die Geisterscene gegen die Bauernhochzeit, die Mordscene gegen die Arie: *Fin ch'han dal vino* etc.! — —

Dass das Sujet, diese so abgeschmackte Farce, weiland jesuitischer Erfindung ist, ist bekannt. *) Nur zu bedauern, dass Mozart seine himmlische Musik daran verschwendet hat.

---

*) Die erste Veranlassung zu diesem Mährchen war ein politischer Roman, von einem portugiesischen Jesuiten verfasst, unter dem Titel: *Vita et mors sceleratissimi Principis Domini Joannis*, und hatte zum Zwecke, das Publicum mit den schlechten Streichen des damaligen Königs Alfons VI., eines Sohnes Don Joannes von Braganza, zu unterrichten und zur Empörung gegen ihn zu verleiten. Der darin aufgestellte Don Juan ist König Alfons selbst, gegen welchen sich seine eigene Gemahlin, die als Donna Elvira auftritt, mit seinem Bruder Don Pedro verband und ihn vom Throne brachte. Er wurde auf eine der azorischen Inseln gebracht, wo er

Die Zauberflöte.

Oper in 2 Acten.

Diese Oper hat den Kunstrichtern viel zu schaffen gemacht. Einige verwarfen das Gedicht als rein toll und abgeschmackt und sahen Alle (sich selbst mit), die sich darin geachtet zum Schauspiel drängten, als Verführte durch Mozart's Musik. Sie meinten, Mozart habe aus dem Unsinne Schikaneders nur erst Etwas gemacht, aber ein Etwas, das in Schikaneder gar nicht begründet, gar nicht zu ahnen gewesen wäre. Aber Mozart war kein Schikaneder und seine Opern sind nicht aufgesetzte Flicke, sondern die Beseelung der Gedichte im Elemente der

---

verhungern sollte, nach der Zeit aber, als der neue Regent nichts mehr von ihm zu fürchten hatte, wieder zurückgebracht und bis an seinen Tod in einem Thurme bey Lissabon verwahrt. Die Jesuiten machten dem Volke weiss, der Teufel habe ihn in den Lüften fortgeführt. Er war ein gleich schlechter Regent und beyspielloser Bösewicht, allen, selbst den unnatürlichsten Lastern mit Aufopferung seiner Gesundheit und seines Verstandes ergeben. Die Jesuiten, die am thätigsten zu seinem Unglücke mitgewirkt hatten, zogen aus dem Romane eine Komödie und liessen sie von ihren Schülern aufführen; wandernde Schauspielertruppen brachten sie als extemporirtes Stück nach Spanien und Italien, wo es als Ballet, Pantomime, Schauspiel, Farce, Oper und Marionetten-Komödie aufgeführt wurde. In letzter Qualität ergötzt es noch jetzt die Bauern im Oestreichischen. Goldoni bearbeitete es schon als skizzirtes Schauspiel für Venedig. Moliere führte es aus, und der Abbas di Ponte, Theaterdichter bey der italienischen Oper in Wien (Metastasio's Nachfolger), fertigte den Text für Mozart's Composition, wo Arien und Dialog, wie in den mehresten italienischen Opern, durchgängig gereimt sind. Man könnte sehr gut dieser Oper die Geschichte Alfons VI. unterlegen, ohne dass die Musik verrückt würde. Und auf diese Weise würde Mozart's Musik allenfalls noch gerettet.

Musik. Seine Zauberflöte ist das musikalische Leben der Schikanederschen. Andere hatten auch diese Ansicht und den Glauben an eine innere nothwendige Verknüpfung des Textes und der Musik, und so wenig sie mit jenem an und für sich anzufangen wussten, so galt er ihnen doch nur in seiner musikalischen Belebung. Aber solch ein Schatz von musikalischen Schönheiten, so mannigfache und tiefe Empfindungen, die Mozart dem Gedichte abgewonnen, waren denn doch wohl zu köstlich, um an ein blosses Zauberspiel, über dessen abergläubischen und inepten Inhalt verständige Leute nur lächeln, verschwendet zu werden? Was war denn die Absicht des Dichters gewesen? „Eine Parodie, eine Apotheose des Freymaurer-Ordens.“ Symbolisch: der Kampf der Weisheit mit der Thorheit — der Tugend mit dem Laster — des Lichtes mit der Finsterniss.

Ich ziehe vor, mich dem Künstler bey dem Genusse seines Werkes ganz hinzugeben und ohne Kopfbrechen nur das im Kunstwerke für mich gelten zu lassen, was sich daraus offen ergiebt. Versucht es, Euch dem Künstler und seinem Werke ganz hinzugeben, wie das Kind der Mutter. Vielleicht geben die Weisen des Künstlers Euch eine Ahnung, die höher schwebt, als Ihr auf dem Fittige des Textbuches empor flattern könntet. Ruft die Kindheit zurück, wenn Ihr die Zauberflöte verstehen wollt. Zertrümmert mir nicht sogleich die Feenpaläste mit rohem Geschrey, läutert, klärt mir nichts ab mit Greisen-Weisheit, was nur als Unerklärbares die Kinderseele entzückend berauscht. Wahrlich, der

Gewinn ist nicht erheblich, zu ergründen, wie und warum die Fabel in dem Kinde entstanden: das Mährchen nur und der Glaube daran kann das Mährchen belohnen. So glaubt zwey kurze Stunden, oder entsagt dem Genusse des holden Wahnes.

Mozart hat es zuversichtlich nicht anders gemeint. Er hat nicht hochmüthig über Schikaneder gelächelt — wie hätte er ihn denn sonst componiren können? — oder in thörigter Weisheit die Tiefe gesucht, wo nur die Oberfläche in gleissender Farbenpracht entzücken und nur die Ahnung der Tiefe im Entzücken uns durchschauern konnte. Er ist mit Schikaneder Eins geworden; allem Vermögen des Kindes gebeut er, keiner Schwäche schämt er sich. Hört nur die Ouvertüre, wie ernst es ihm war, wie dem holden Kinde im Glauben an die Zauberwelt die erste Ahnung eines Göttlichen in feyerlichen und so kindlich süssen Weisen erwacht! Wie löset sich Tamino's verzweifelnde Angst und der Triumphgesang der Damen in die niedlichste Kinder-Koketterie, wie närrisch der Vogel Papageno die Bühne um das Publicum vergisst — und wie verliebt Tamino und wie majestätisch und klagenvoll die Königin thut — erst Tamino, und dann der Tochter gegenüber — und sich, so kinderhaft vergessen, in die zartesten Lerchentriller verirrt! Ueberall holdes Spiel, der köstlichste Selbsttrug mit Herzenskummer und Seelenquaal, und überall führen die Spuren zurück zur Kinderlust und zum herrlichen sorglosen Spiele mit dem ernsten Leben.

Wäre eine Truppe der kindlichsten Wesen zu finden, die sich und die Bühne und das Publicum

vergässen, mit Mozart Kinder zu werden; eine musikalische Fee müsste an der Spitze stehen! Dann würde die Zauberflöte zum ersten Male und vollkommen verstanden.

In der Zauberflöte sind alle ästhetischen Aufgaben der Tonkunst gelös't, wenn man nämlich zur innern Schönheit eines dramatischen Tonstückes die Sittlichkeit mit zur Hauptbedingung des Wohlgefallens macht; wenn Harmonie im Gange der Handlung, reines Gefühl, ruhige, innige Freude am Ziele des Gebildeten Sinn erfreut: so ist die Zauberflöte gewiss der vorzüglichste Gegenstand des Wohlgefallens für den mit ächtem Kunstsinne begabten Kenner. In diesem Werke herrscht durchaus ein Hauptgefühl jenes ruhigen, aber ununterbrochenen Hinstrebens an das Ziel, und ruhige Freude bey Erreichung desselben.

Das Hauptgefühl ist durch die Ausdrücke von *Ergebung* in Widerwärtigkeiten, des ruhigen, aber kraftvollen und unablässigen Kampfes mit Widerwärtigkeiten, unnachahmlich schön colorirt, und mit anderen Gefühlen, wie z. B. dem des Ausbruches wilder Freude und unzweckmässigen Ringens, mit Schilderung unedler Lust und verbotener Wünsche auf's vollkommenste contrastirt. Dabey sind aber alle die verwandten und zur Hebung des Hauptgefühles dienenden Gefühle, bey aller Lebhaftigkeit und Richtigkeit der Darstellung, doch immer so gezeichnet, dass sie gleichsam im Schatten stehen, während sich jenes im vollen Lichte heraushebt, dass sie also nie den Haupteindruck im Zuhörer verlöschen, sondern immer nur auf die Hauptsache, auf

die kindliche Sittlichkeit hindeuten und eine Sehnsucht nach dieser vermehren.

Desshalb ist dieses Meisterwerk vollkommen geeigenschaftet, einen Beleg zu den Regeln der Kritik abzugeben. Das Gefühl, dessen Schilderung das Thema des Ganzen ausmacht, ist sittlich im hohen Grade, ja es ist etwas Vollkommenes, und ist auch in einer sehr vollkommenen Darstellung ausgeführt worden. Für Annehmlichkeit und Reiz des Ohres ist durch Abwechselung jeder Art gesorgt. Die äussere Schönheit des Ganzen besteht zum Theil eben darin, worin die Annehmlichkeit liegt, zum Theil wird sie durch die immer wechselnde Theilnahme und die immer bestimmtere und hervorstechendere Zeichnung des Hauptgefühls bezweckt.

Was im Ganzen dem Künstler so wohl gelungen ist, hat er auch im Einzelnen erreicht. Die kleineren Stücke behaupten, so wie die grösseren, eine Einheit der Darstellung, die zur Bewunderung hinreisst. Noch mehr: man kann in Beurtheilung dieser Stücke nie übersehen, dass sie nur Theile eines Ganzen sind; so geschickt deuten sie beständig auf die Hauptsache hin, so richtig ist die Schattirung der einzelnen Partieen in jene des Ganzen verwebt. Man nehme eine Arie, ein Chor etc. heraus, wo man will: es hat einen edlen, ruhigen Charakter, die Farbe, die es trägt, ist eine gemilderte Farbe, und die Freude, die es athmet, ist der stillen, ruhigen Freude des Weisen verwandt. Diess freylich mehr oder weniger, wie es der Zweck erforderte, denn die untergeordneten Personen durften nicht so edel empfinden als die Hauptpersonen; allein der

Ausbruch des Gefühls ist selbst bey den Ernsteren gleichsam durch die Verbindung, in welcher sie stehen, geadelt, und der Schauspieler, der den Monostatos oder Papageno spielt, muss ein sehr gewöhnlicher Mensch seyn, wenn er durch sein Spiel der Rolle das Schickliche und Anständige nimmt, welches der Tonkünstler, freylich nur mit einem leisen Hauche, über dieselbe zu verbreiten wusste.

Was die Charaktere betrifft, so sind sie gleich gut gewählt und behandelt. Mozart bewiess sich darin als einen sehr gemüthvollen Zeichner; er hat die Scene gut gewählt, wenn gleich nur Schatten darauf zu spielen scheinen. Diese Schatten zu lebenden Gestalten zu erheben, das lebendige, aber nur zu verworrene Leben, welches diese Oper bezeichnet, zur blühendsten Romantik auszubilden, diese Aufgabe, welche Mozart bey der Bearbeitung dieses Stückes vorfand, hat er sehr glücklich gelös't. Mit ächt künstlerischer Willkürlichkeit hat er die halb verwischten und von Widersprüchen mitunter durchkreuzten Charaktere aufgegriffen und mit festem Sinne behandelt. Von der reizenden Fülle seiner Töne wie von einer goldenen Wolke umgeben, gekräftigt und gediegen, wie von einem Zauberstabe berührt, erscheinen sie jetzt in schöner Frische und üppiger Jugendlichkeit. Wenn die Personen zu reden anfangen, so kömmt es uns nicht anders vor als misslungene Ironie gegen sich selbst, wodurch das Stück indessen eine gar nicht uninteressante Duplicität bekömmt.

Die Ouverture ist die Ouverture aller Ouverturen, sie ist gewiss die erhabenste aller Ouverturen,

die je componirt wurden — ja, man kann sagen — sie ist ein Monument, das Mozart dem unsterblichen Ruhme der Kunst und der Verzweiflung seiner Nebenbuhler errichtet hat.

Sarastro, der König und Oberpriester — ein Greis, ehrwürdig und weise, gut und streng, sanft und erhaben; sein Charakter ist sehr bestimmt. Grau geworden in den Lehren der Mystik bleibt er sich immer gleich; kein Ausbruch heftiger Leidenschaft entweiht die Zeichnung des Charakters des stillen, ruhigen, erhabenen Weisen. Mozart hat diesen Charakter äusserst richtig bearbeitet. Die Tonarten, die er ihm anwiess, athmen Ruhe und Sanftheit, wie in der Arie: In diesen heil'gen Hallen etc. Die Tempo's sind feyerlich, erhaben, sanft und voller Würde. Man nehme das Gebet: O Isis und Osiris etc. welche Inbrunst und edle Einfalt in Melodie und Ausdruck! Wie schön hebt sich sein Charakter in dem Terzette: Soll ich dich Theurer nicht mehr sehn? und: Ihr werdet froh euch wiedersehn etc. Wenn gleich die Musik der anderen Sänger Unruhe und Angst ausdrückt, so verräth das Accompagnement doch hier und da einige innere Unruhe des Weisen über den ungewissen Ausgang der bevorstehenden Probe. Sein Trost ist mehr wohlgemeint als gründlich, und soll nur den Augenblick der Trennung erleichtern, was sich auch in der Folge und dem Schlusse entwickelt. — Die besänftigende Arie: In diesen heil'gen Hallen etc. hat so viel edle Einfalt, so viel namenlose Sanftmuth, und ihre Declamation ist so richtig und dem Charakter des erhabenen Weisen so anpassend, dass sie nicht schöner ge-

geben werden könnte. Die einfache Begleitung, das leidenschaftlose, ruhige Zeitmaass, die heitere Beruhigung einflössende Tonart, alles malt uns den ruhigen Greis durch Weisheit und Erfahrung von allen Leidenschaften geheilt, den väterlich Nachsichtigen, den Bemitleidenden, Lehrenden, Bessernden. Nicht strafen, nur bedauern, ist der Geweihten Pflicht. — Er nimmt an der Wuth des boshaften Weibes, selbst da sie ihrer Tochter den Dolch zu seinem Morde vertraut, keinen Antheil, sieht mit gleichgültigem Bedauern auf ihre machtlose Wuth herab, sein Herz schlägt nur für Menschenliebe — die wahre Weisheit. — Wie schön malt uns diess Mozart in derselben Arie: Den Müden reichen wir den Stab etc. oder: Man reicht sich treulich hier die Hand und hat die Rachsucht nie gekannt etc. Bey dieser Lehre wird das Herz des alten, silberlockigen Greises wärmer — die Melodie steigt aufwärts und verkündigt die wärmeren Pulse für Menschenwerth, die auch im Herzen des Greises nicht erstorben sind. Und seines Charakters eingedenk, schliesst die Arie doch so traulich sanft, als sie begann, als wollte der Weise die Wärme seines Herzens nicht laut werden lassen, und sein halbverhaltnes Feuer lässt uns nur die warmen Gefühle seines Herzens unter dem Priesterrocke — errathen, die er schnell verbirgt, sobald er merkt, dass sie dem Herzen überwallen. Welche ruhige, aber desto innigere, leidenschaftlose Freude webt und lebt in dem Recitativ, am Ende, wo die Königin der Nacht mit ihrem schwarzen Plane und ihrer Rotte unter Getöse in ihr finsteres Reich zurückstürzt, alles Ungemach

verschwunden, alle Prüfungen glücklich überstanden sind! — Der Orcan der Instrumente schweigt; die Dissonanzen lösen sich; der wilde Chor verstummt, alles lös't sich in feyerliche Stille. Die Glücklichen sind am Ziele ihrer Prüfungen. — Traulich fasst sie der Weise bey den Händen: Es fliehen die Feinde, nun herrschet in Ruh'. Es geben die Götter den Seegen dazu etc. Und nun der sanfte, innige Chor — die Herzlichkeit der Theilnahme der Eingeweihten! — Hier ist kein wilder Uebergang, kein tändelndes Rondo, kein Gassenhauer, kein kindischer Alltagsschluss. — Nur die ruhige Freude des Weisen, innig liebender, erprobter, tugendhafter, guter Menschen ist am Ziele! Sie sehen die Belohnung ihrer Tugend; der Weise hat seinen schönen Zweck erreicht, der tugendhafte Jüngling seiner Wünsche Gegenstand errungen; die Weisen sehen einen würdigen Nachfolger ihres erhabenen Sarastro's, und Alles ist froh; eine allgemeine Heiterkeit verbreitet sich über alle, und alles Gewühl ist in die höchste Reinheit des Herzens aufgelös't. — Eine Freudenthräne im Auge, ein Druck der Hand und der kurze aber Inhaltschwere, einstimmige Wunsch: Ihr liebt euch — seyd glücklich und froh etc. — öffnet alle Herzen. Die Orcane sind vorüber, der Donner verhallt, zerrissen die finsteren Wolken, und die heitere Abendsonne lächelt am blauen Himmel im Thränen beperlten Hayne! —

An der Hand des grossen Weisen wallt ein schuldloses Mädchen, ihrer Mutter zum Glücke entrissen, Pamina. Wer will hier den Meister in der Zeichnung ihres Charakters verkennen? Welche Sanft-

heit, welche Unschuld verbreitet sich über das schöne Gebild; und wie wusste der Künstler ihren Charakter durchzuführen, wie nach allen so mannigfaltigen Verhältnissen zu motiviren, ohne dem geliebten Bilde auch nur eine einzige Grazie zu entziehen. Man nehme das Duett: Wer zärtlich liebt, kann nicht betrügen etc. Welche Unschuld und Einfachheit! Welch argloses Anschmiegen der Melodie! Die Schuldlose empfindet, wie sie spricht; Worte und Gefühl haben nur einerley Gang. Schöner noch malt sich die Unschuld, wo sie mit Papageno entfliehen will. Sie fühlt den strafbaren Schritt, den sie gegen Sarastro's Gebot vor hat, aber Liebe treibt sie vorwärts. Furcht, Freude und Hoffnung durchstürmen ihr Herz in der Piece: Schnelle Füsse, rascher Muth etc. und: „nur geschwinde“ — Alles deutet auf Angst und Verwirrung eines schuldlosen Mädchens, das diesen Schritt zum ersten Male wagt. In der Folge sieht man deutlich, dass ihr schuldloses Herz mehr vor Uebertretung, als vor der Gewalt des Monostatos zittert; denn auch da, wo Papageno's Glockenspiel die Peiniger verscheucht hatte, verräth sich ihre Angst noch in der Melodie und die schwankende Bewegung zwischen Furcht, Hoffnung, Angst und Freude ist in der Begleitung meisterhaft dargestellt, die ein völlig unbestimmtes Gefühl charakterisirt und einigermaassen dem Texte zu widersprechen scheint in der Stelle: „Könnte jeder brave Mann.“ — Pamina möchte sich nämlich freuen über ihre unvermuthete Befreyung durch das magische Glockenspiel; aber der Gesang ihrer Freude ist nicht jener der Beruhigung, er wird in seinem Gange von innerer

Furcht unterbrochen. Um dieses ganz zu fühlen, declamire man sich die Stelle nach den Noten und überblicke zu gleicher Zeit die Begleitung der Instrumente. Schön zeichnet sich ihr fester Charakter und der ihr eingeflös'te Wahrheitssinn vor dem ängstlich verlegenen Alltagsmenschen Papageno in der Stelle desselben: „Sarastro kömmt, was werden wir nun sagen?" Die Bewegung in der Musik, das ängstliche Rücken des Pulses in den punctirten Noten, und nun darauf Pamina: „Die Wahrheit" wie mit einemmale die Melodie sanft gleichfliessend wird, und die Begleitung der Instrumente in lang gezogenen Noten fest steht! — Welcher Wahrheitssinn und welche Festigkeit! Wie schön contrastirt hier das gebildete Mädchen mit ihrem Wahrheitssinne gegen den gewöhnlichen Papageno, der, ganz im Charakter seiner Art, seine Zuflucht zum Lügen nehmen und sich mit Pamina auf eine Ausrede besinnen will: „Was werden wir nun sagen?" — welche edle Zurückweisung in Pamina's Worten: „Die Wahrheit!" —

Pamina's Charakter ist mehr leidend behandelt, und eben diese Passivität schöner Weiblichkeit ist es, die uns so sehr für sie interessirt. Mozart wollte uns ein sanftes Mädchen malen und er hat sein Gemälde trefflich vollendet. Einer Menge Klippen, die ihm der Dichter in den Weg stellte, ist er glücklich ausgewichen. Denn was wäre Pamina's Charakter unter den Händen eines minder denkenden, eines oberflächlich fühlenden Componisten geworden? — Ihr Gesang ist sanft fliessend und mehr unter Noten gelegte Declamation. Der fein fühlende Mo-

zart wollte uns ja ein wohlgezogenes Frauenzimmer geben, die ihre Empfindungen nicht durch leidenschaftliche Ausbrüche entweiht, aber eben desto inniger fühlt, je minder Schwatzens von ihren Empfindungen sie macht, und das ist eben das, was uns desto mehr für sie interessirt; diese halbverhaltene und halbverrathene Liebesunruhe, dieser innere Schmerz, die so sanfte Rührung schliesst uns an die Leidende, die wir bewundern und an ihrem Schicksale desto innigern Antheil nehmen, weil sie mit Ergebung duldet. — Was rührt wohl den moralischen Menschen mehr als stummes Dulden? Und was schmelzt die Herzen sicherer, als eine unterdrückte Thräne? — Wer übertreibt, sagt nichts, und alle die lärmenden Bravourarien, mit ihren Windsbräuten, Saussen, Quieken, Braussen und Toben von Instrumental-Begleitung, beleidigen das reinere und zartere Gehör, übertäuben den Text und machen nicht selten die leidende Königin zum tobenden Fischerweibe.

Pamina leidet, freut sich am Ziele, ja sogar Schwermuth und Wahnsinn bemeistert sich ihrer — und Mozart vergisst in keiner der mannigfaltigen Situationen, dass ein gebildetes Mädchen, eine Prinzessin, Alles dieses betrifft, die so gut wie andere Erdgeborne leidet, aber ihren Kummer zu verbergen, wenigstens mit Anstand zu tragen weiss. In der Scene des Wahnsinns, unstreitig der gefährlichsten Klippe für den Tonsetzer, zeigt sich Mozart in seiner ganzen Grösse *). — Hier: „O Dolch, du

*) Pamina's Arie: „Ach, ich fühl's, es ist verschwunden" etc. wird dem Publicum nicht selten langweilig, weil man das

bist mein Bräutigam!" hätte der Wahnsinn alle Schranken in einer Bravourarie durchbrechen können — wahrscheinlich wollte auch Schikaneder seinem schaulustigen Publicum in dieser Scene ein Spectakel geben, wollte vielleicht eine Rasende sehen lassen, die die Luft mit ihren Affecten zerfetzt — und Mozart gab uns eine süsse Schwärmerin, die wir auch mit ihrem kränkelnden Verstande lieben und bedauern. Kurz, Pamina's Charakter ist das schönste

---

rechte Tempo verfehlt und das allerlangsamste Andante-Tempo fast Adagio nimmt; sie muss in einem Tempo von 6″ bis 7″ rhein. genommen werden. So nahm sie auch Mozart selbst, als er dirigirte. — Gleichfalls auch das Terzett: „Soll ich Dich Theurer nicht" etc, nahm Mozart beynahe noch einmal so schnell, als es fast überall vorgetragen wird. Man hält sich an das Wort Andante und vergisst, dass der Meister den Allabreve-Tact vorzeichnete; die eigenthümliche Bewegung der Violoncelle und Fagotte, wobey Mozart immer das erste der drey Achtel etwas schärfer markiren liess, charakterisirt genau Pamina's ängstliche Gemüthsunruhe, die Freude, mit dem Geliebten sprechen zu dürfen, und den Schmerz, ihn wieder verlassen zu müssen — selbst das durch solchen Wechsel lebendigerer Gefühle hervorgebrachte kurze Athemholen, woran der Meister offenbar dachte. Ihre Besorgnisse: Du wirst dem Tode nicht entgehen, und der Vorwurf: O liebtest Du, wie ich Dich liebe, Tamino's männliche Hoffnung: Der Götter Wille muss geschehen, Sarastro's drängendes: Nun eile fort, Dich ruft Dein Wort. Die Stunde schlägt; der wehmüthige Abschied: Wie bitter sind der Trennung Leiden! — Kurz, Alles wird so das ächte Colorit erhalten und sich zu einem schönen Ganzen endigen, wenn man sich die Aufschrift *All° moderato* im $\frac{2}{2}$ Tact denkt. Beym letzten Lebewohl und dem tiefen, ernsten: Wir sehn uns wieder, mag man immerhin etwas langsamer werden; auch Mozart hielt ein wenig zurück, nahm aber das kurze Schluss-Ritornell wieder im ersten Zeitmaasse. Die Sänger mit wahrem Sinne für dramatische Darstellung werden gewiss auch hierin dankbar den Geist des grossen Componisten verehren.

musikalische Bild des reinsten Ideals weiblicher Grazie, sanfter Empfindungen und ungetrübter Unschuld. Sie ist für jeden Componisten das vollkommenste Muster schöner Weiblichkeit.

Tamino, ihr Geliebter, ein Jüngling mit allen Männertugenden und Männerschwächen, der sich durch die Sirenenstimme eines listigen Weibes zu Mord und Entführung bereden lässt, und eben so schnell durch die Weisheit der Priester, die ihm das Ziel seines Ringens immer in einer gewissen Entfernung zeigen, ins rechte Gleis geleitet wird. Thatkraft, fester Wille für das Gute liegt in seiner Seele, aber ohne Plan, ohne Richtung. Erst als er in die Lehre der Priester kömmt, wird sein Charakter entwickelt und erhält seine feste Norm. Welche Sanftheit — doch von jener Pamina's und Sarastro's ganz verschieden — ist über den Jüngling verbreitet! Welche Anmuth mit männlicher Kraft gepaart! Die Arie: „Diess Bildniss ist bezaubernd schön!“ wie richtig empfunden, wie aphoristisch der Anfang! Das Bild sehen und in diese Worte ausbrechen ohne Ritornell, bloss einige charakteristische Accorde, die nur dem Sänger den Ton angeben, und die Erschütterung der Seele beym Anblicke des reizenden Bildes ausdrücken und die Worte selbst blosse Noten der Declamation untergelegt — wenn der erste Ausbruch der Bewunderung vorüber ist und die Gefühle der Liebe allmählig in einander verschmelzen — von der Stelle: „Ich fühl's“ und das Fortarbeiten der Seele durch alle Nüancirungen bis zu der Frage: „Soll die Empfindung Liebe seyn?“ Wie schön versteht er nicht die abwechselnden Em-

pfindungen zu malen! Und endlich der Uebergang zur völligen Gewissheit: „Pamina wird auf ewig Dein!“ — Der Strom der Empfindungen wird reissender, die Pulse gedrängter, die Musik eilt in gedrängten Noten vor- und aufwärts, man bemerkt den Stufengang der Empfindungen und wie die Seele zu jener schwindelnden Höhe des höchsten Erdenglücks exaltirt wird. Der Uebergang vom Adagio bis zum gedrängten Allegro ist so richtig gedacht; das Schwindeln und Schwärmen in dem erstern so schön durch alle Nüancen durchgeführt, dass der Zuhörer seinen Empfindungen von einer Stufe zur andern folgen kann. Diese Arie ist ein Beweis von der äussersten Delicatesse des Gefühls, von der Richtigkeit und Bestimmtheit seiner Empfindungen. Mozart giebt uns hier, wie immer, reines Gefühl ohne Ueberladung, richtig angelegt und auch richtig ausgeführt. Diese Arie ist ein classisches Modell, woran junge Tonsetzer den motiven Stufengang der Empfindungen studiren können.

Die sternflammende Königin — ein leidenschaftliches, ränkevolles Weib — Rachsucht in ihrer finstern Seele — wie sehr verschieden von dem Charakter ihrer schuldlosen Pamina! — Wer verkennt gleich in der ersten Arie die listige Verführerin, die erst Schrecken, dann Seufzer und Thränen, und endlich die dringendste Aufforderung mit schmeichelnden Versprechungen anwendet, den unerfahrnen Jüngling für ihren Plan zu interessiren. — Das Ritornell mit seinen majestätisch aufsteigenden Noten feyerlich in die Höhe wogend, malt ihr Aufsteigen von dem unterirdischen Reiche und bereitet auf was Grosses vor.

Tamino wird gespannt — und nun das Sirenen-Recitativ: „O! zitt're nicht, mein lieber Sohn, Du bist unschuldig, weise, fromm.“ Jetzt hat sie ihn gewonnen und fällt in die klagende Melodie ein, begleitet von dem schwermüthigen Fagotte. Wie malerisch beredt ist ihre Erzählung des Raubes ihrer Tochter, wie lebhaft die Unterbrechung: „Ach helft!“ um dem Zuhörer neue Spannung zu geben. Und nun wieder der Rückfall in die Erzählung *unisono* mit dem Fagotte: „War Alles, was sie sprach.“ — Jetzt hat sie den Prinzen auf dem Puncte, wohin sie ihn haben wollte; jetzt wird sie dringender, sie stürmt mit aller Macht auf ihn ein, verspricht ihm den Besitz der reizenden Pamina und verschwindet unter einem tobenden, prächtigen Orcan aller Instrumente, die, nachdem sie in der Begleitung einzelner Stellen, jedes besonders, ihre Beredsamkeit aufgeboten haben, jetzt mit vereinten Kräften hereinstürmen und den betäubten Jüngling zum festen Entschlusse fortzureissen suchen. Die Arie: „Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen!“ ist die grellste Schilderung der höchsten Wuth eines von Mordlust heissen Weibes. Alles kocht, Alles siedet, tobt und schäumt; Alles bläs't und tobt unter einander; die Rednerin selbst scheint sich im Gefühle ihrer Rache zu verwirren, die Wuth lässt ihr keine Zeit, die Worte auszusprechen. Diess giebt der Componist dadurch, dass er die Noten gleich anfangs verkürzt. Dann schöpft sie Odem zu neuen Lavaströmen ihrer Wuth. — Hier steht kein Punct, kein Sechzehntheil vergebens, und selbst die hohen Läufer bezeichnen das Wühlende, Zitternde ihrer

Rache bebenden Seele. Die Pralltriller und Doppelschläge thun hier eine allmächtige Wirkung, und dann der schnelle, kurz abgebrochene Schluss, von einem Sturme der Instrumente begleitet. — Sie versinkt, und die Erde scheint unter dem Hörer mit zu versinken. — Hier ist die Bravourarie im eigentlichsten Sinne an ihrem rechten Platze.

Monostatos ist ganz der niedrige, feige Sclav; sein untergeordneter Charakter ist im Geschmacke seiner Nation bearbeitet, was sich in dem Liedchen: „Alles fühlt der Liebe Freuden" etc. auffallend zeigt, da es von der übrigen Musik dieser Oper gänzlich abweicht. Die Melodie und die hohe Begleitung, die fliessende Tonart, Alles charakterisirt den Mohren, der, so feig er im ersten Acte erscheint, in groben, bäuerisch imponirenden, unmelodischen Noten der Königin vorschreibt, die sich seiner Hülfe bedienen muss: „Doch, Fürstin, halte Wort, erfülle! Dein Kind muss meine Gattin seyn."

Papageno ist ein ganz gewöhnlicher Alltags-Mensch, und Mozart componirte seine Lieder so, dass sie Jedermann nachsingt, tändelnd, leicht, aber nichts desto weniger wahr und gefühlvoll. Er zeichnet uns einen einfachen Natursohn, nicht einen Possenreisser, wie er auf manchen Bühnen gegeben wird. Nirgends findet sich in der Musik eine Spur, die auf Harlekinade hindeutete; sangbare Melodie und der — wie das bey Naturmenschen gewöhnlich ist — sich schärfer markirende Ausbruch der Freude, zeigt eben keinen Hanswurst an; daher muss der Schauspieler ein sehr gewöhnlicher Mensch seyn,

wenn er durch sein Spiel der Rolle das Schickliche und Anständige nimmt, welches der Componist, freylich nur mit einem leisen Hauche, über dieselbe verbreitete.

Im Priestermarsche, so wie im Gebete: „O Isis und Osiris!" und demselben Priesterchore herrscht der schönste gereinigte Kirchenstyl, und Glucks und Händels Chöre bleiben weit hinter ihnen an edler Einfalt, Anmuth und Bestimmtheit des Charakters zurück.

Die Feuerprobe mit ihrem Chorale ist unstreitig das *non plus ultra* dramatischer Darstellung.

Die Zauberflöte, kann man sagen, trägt das Bild einer gereiften Frucht. Mozart musste erst seine vorigen Opern componiren, ehe er im Stande war, uns eine Zauberflöte zu schaffen; alle seine früheren Werke scheinen gleichsam Vorbereitungen zu diesem Meisterwerke, und selbst sein späteres Kind, *La Clemenza di Tito*, sagt ziemlich laut: mein Vater hat sich bey der Zauberflöte erschöpft. — Das Genie bringt erst seine üppigen Producte mit allen seinen Auswüchsen und Schönheiten, aber nur anhaltendes Studium bringt das Kunstwerk hervor. Mozart's frühere Opern sind gleichsam mehr oder minder Erzeugnisse des Genie's, als der überlegenden Kunst; die Zauberflöte aber ist das Werk gereifter Erfahrung, das Resultat lang vorbereiteten Studiums, ein reines Kunstproduct.

In der Zauberflöte scheint sich Mozart selbst übertroffen zu haben.

Titus der Gütige. (*La Clemenza di Tito.*)

Opera seria in zwey Acten.

Dieses ist Mozart's letzte Oper. Er schrieb sie bey hinschwindenden Kräften, wo schon sein Geist im Begriffe war, von seiner irdischen Hülle zu scheiden. Der Text ist von Metastasio und wurde von den böhmischen Ständen zur Krönung des Kaisers Leopold II. als böhmischer König bestellt. Er begann die Composition im Reisewagen von Wien nach Prag und vollendete sie innerhalb 18 Tagen in Prag 1791.

Der musikalische und dramatische Charakter dieses Stücks ist mehr poetisch als romantisch, daher nimmt die Vorstellung desselben, von Italienern ausgeführt, eine Physiognomie an, welche Deutsche dieser Oper nicht zu geben vermögen, eine Physiognomie, welche dem Werke eine Wirkung verleiht, die dasselbe, auch von den besten deutschen Sängern vorgetragen, nie macht.

Einige Italiener nennen diesen Schwanengesang Mozart's das Erhabenste, womit ihn die Musen je begeisterten. Sie vergleichen das erste Finale hinsichtlich der grossen Idee, des leidenschaftlichen Ausdrucks von Angst, Schreck, Mitleid und Schmerz mit den trefflichsten Scenen Shakespeare's und ziehen es allen vor. Freylich stattete der einzige göttliche Meister stets, und auch hier, die Nebenstimmen aus seinem nie versiegenden Schatze mit verschwenderischer Fülle aus. Als Mozart diese Oper in Prag aufführte, musste die Rolle des Titus einem Sänger ohne Stimme zugetheilt werden; daher lässt es sich

entschuldigen, dass man ihr oft Compositionen anderer Meister einlegt.

Da Mozart's Geist beym Schreiben dieser Oper schon im Abschiednehmen begriffen war und sein siechender Körper die Energie des Geistes ermattete, so fühlt man deutlich, wie sich das musikalische Leben des Meisters auch hier noch trefflich ausdrückt, denn die einzelnere Instrumental-Begleitung, die stille Erhabenheit und — die Schwermuth in den Melodieen und im Charakter des Titus sprechen dafür.

Dass Mozart die von Metastasio gestellten drey Acte in zwey umschmolz, ist früher schon angegeben worden, und auch, wie meisterhaft er diess that. Statt dass er früher sich über Alles verbreitete und allenthalben die Schätze seines Genie's verschwenderisch austheilte, wurde er hier mit einem Male verdriesslich und karg. Dazu sind noch obendrein die dialogisirenden Recitative von einem seiner Schüler gefertigt, von ihm aber corrigirt worden.

Unter diesen Umständen erhielt diese Oper einen ganz eigenthümlichen Charakter und gleicht hierin keiner der anderen Arbeiten dieses Künstlers. In den Arien herrscht das Gefühl eines sinnenden, trauernden, stillen Geistes, und alle zärtlichen Empfindungen färben sich mit einer Farbe von Schwermuth an. Nur in den Finalchören rafft sich der im Scheiden begriffene Meister gewaltsam aus seinem hinsterbenden Schlummer empor. Es ist diess das letzte Auflodern des verlöschenden Lichts, was noch einmal alle seine Kräfte sammelt, ehe es in gänzliche Finsterniss versinkt. Daher mochte es kommen, dass

auch der Mangel an zusammengesetzten Stücken, wie Quintetten, Sextetten etc. auffallend ist. Es sind meistens nur Arien und Chöre, und die Duetten sind nur sehr kurz. Man fühlt beym Anhören derselben die Leere und das Erschlaffen der Energie des grossen Meisters. Die Instrumente concertiren weniger, sind weit einzelner — was überhaupt von der ganzen Begleitung verstanden werden kann — als in seinen anderen Werken. Seine Lieblingsarbeiten, die canonischen Sätze, machen sich seltner.

An edler Einfalt hat das Ganze allerdings gewonnen; allein es ist bekannt, dass Mozart auch bey dem grössten Aufwande seiner Kunst, bey der reichhaltigsten Instrumentation dieses Gesetz nie aus den Augen verlor.

Viele schon, die diese Oper studirten und sie mit anderen Mozart'schen verglichen, fühlten diese angegebene Verschiedenheit auffallend, und konnten sich der Thränen nicht enthalten, wenn sie sich die Auspicien, unter welchen Mozart's Geist hier arbeitete, recht lebhaft vorstellten und die immer leerer werdenden Tactcolumnen der Blas-Instrumente den gebundenen Fittig seines Genius anzudeuten schienen. In dieser Stimmung beweisst sich die schwermüthige Arie: Ach! nur einmal noch im Leben etc. und die Arie: Nie wird mich Hymen lächelnd entzücken etc. Eine geheimnissvolle Ahnung scheint den Sänger umschwebt zu haben, dass auch ihm die holden Kinder des Frühlings nimmer wieder blühen würden.

Titus ist der Hauptcharakter und gewissermaassen mit einer ängstlichen Sorgfalt gezeichnet. Mit feinem Sinne fasste Mozart die Einfachheit, die Ruhe

und stille Erhabenheit des Titus, mit Kummer schattirt, auf, und übertrug sie — damals wohl seine eigenen Empfindungen — in die Composition. Jeder Theil, selbst die gemässigte Instrumentalpartie, trägt dieses Gepräge an sich und vereinigt sich zur schönsten Einheit des Ganzen.

Vitellia steht diesem schönen Charakter ganz entgegen. Mozart malte ihre Wildheit, ohne jedoch zu vergessen, was er der darstellenden Kunst schuldig war; und ist Vitellia gleich ein moralisches Ungeheuer, so schont Mozart doch das feine Gefühl des Zuhörers und zeigt uns die Unmenschliche immer noch menschlich genug.

Servilia, die Geliebte des Titus: welcher Edelmuth! welche immer wahre Grösse! Ganz das Seitenstück ihres erhabenen Geliebten! Ihr stummes Dulden, ihre gewaltsam unterdrückte Flamme, wie schön wusste Mozart diess in ihrem Gesange zu malen!

Sextus und Annius, das Bild der zärtlichsten Freundschaft, spiegelt sich in dem liebevollen Duette: „In deinem Arm zu weilen, Freund, welche Seligkeit!“

Die Ouverture ist im heroischen Style und enthält den ganzen Plan der Oper. — Alle übrigen Stücke verrathen den grossen Geist ihres Schöpfers. Das Finale des ersten Actes ist eine der vollkommensten Arbeiten Mozart's; es wetteifern Ausdruck, Charakter und Empfindung, um den grössten Effect hervorzubringen. Gesang, Begleitung, Instrumentation, Modulation und der Wiederhall der fernen Chöre bewirken bey jeder Aufführung eine bey Opern

seltne Täuschung. Der Schlusschor des zweyten Actes ist gewiss unter allen Chören der fliessendste, erhabenste und ausdrucksvollste.

Der Genuss dieses Kunstwerkes erfordert eine reingestimmte Seele und ein vollkommen ruhiges Gemüth. Auch wirkt es nur nach und nach, und nur wiederholtes und aufmerksames Hören weihet allmählig in seine erhabenen Mysterien ein.

Pianofortespiel.

Die Clavierstücke Mozart's enthalten einen solchen Reichthum der Ideen und sind so fein gebildet in ihren kleinsten Nüancen, dass der darin herrschende Charakter stets genug interessirt ist, um das Gemüth des Spielers und des Hörers anzuziehen. Sie sind zugleich von so zweckmässiger Natur, dass die wahre Bildung des Clavierspielers dadurch erreicht und die Ableitung nach schiefen Richtungen vermieden wird. Die *schöne* Haltung der Hand ist durch die abwechselnden Figuren und besonders die ordentliche Bewegung des Basses möglich gemacht, und dadurch wird theils die Beweglichkeit der linken Hand sehr befördert, theils die Ausbildung des Vortrags in Rundung und Schönheit nicht gehindert; denn seine Claviersachen enthalten keine Figuren, die durch unablässige Fortsetzung die Steifheit der Hand herbeyführen — oder durch eine Bewegung, der Behandlung des Claviers zuwider, die Ausführung mit Nettigkeit unmöglich machen — oder überhaupt, die nicht singen, ausgenommen die Arpeggio's welche dem Bau des Hammers und seinem Anschlage

nicht angemessen sind. Mozart's Clavierwerke enthalten Tiefe und Klarheit, Einfachheit und Kunst, Reichthum der Ideen und Adel des Styls, Kraft und Lieblichkeit. Durch ihren geistreichen Styl erheben seine Sonaten das Gemüth und erfüllen das Herz mit starken oder sanften Empfindungen.

Die Anhänger des neuen Systems, wonach nur Schwierigkeiten geschätzt werden, behaupten: man könne durch die Ausführung Mozart'scher Claviersachen seine Fähigkeit nicht hinlänglich zeigen; indess weiss doch jeder, der eine gesunde Beurtheilung hat, dass man bloss mit Zeit, Geduld und Mühe anfangs unmöglich scheinende Schwierigkeiten zuletzt überwinden könne; dass aber weder Zeit noch Geduld genügen, Werke vorzutragen, die geläuterten Geschmack, tiefes Gefühl und richtigen Ausdruck verlangen.

Mozart schrieb, unbekümmert um den Schüler: Clementi's Schüler behalten nur das Instrument und den Spieler im Auge. — In wie vielen Arietten Mozart's ist edle Schwermuth des Künstlers, der aber nicht abgespannt ist, sondern dessen Geist wie mit erschwerten Flügeln in den trüberen Regionen der Dissonanzen verweilt. Welche Andante- und Adagio-Stellen Mozart's wären in jedem Betracht nicht himmlisch zu nennen. Alles, Alles ist schön, und Alles gleich schön. Die meisten seiner Claviersachen sind die vollendet'sten Arbeiten seines unerschöpflichen Genie's.

Obgleich sich Mozart's Phantasie in einigen Claviersachen vielleicht bisweilen etwas zu eingeschränkt fühlte, so haben sie doch einen ungeheuern Reich-

thum an neuen Gedanken, an glücklichen Melodieen, an beständig abwechselnden harmonischen Wendungen, und sein unermessliches Genie — wenn man gleich öfters in seinen Opern Fehler in der Declamation und Recitation, wohl nicht immer ohne Grund, rügt — bleibt ein Gegenstand der grössten Bewunderung selbst der Nachwelt.

Mozart's ehrwürdigster Zeitgenosse Jos. Haydn ist wohl auch hier ein competenter Richter. Dieser gemüthliche und herzliche Mann sagte einst einem seiner Freunde mit tiefer Rührung und thränenden Augen: „Mozart's Verlust ist unersetzlich, sein Spiel am Clavier vergesse ich in meinem Leben nicht: das ging an's Herz."

Mozart's Clavierconcerte sind voll blühender Composition und sie fliessen so leicht dahin, als hätte es gar keine Kunst erfordert, sie zu schaffen. Das ist aber eben die Kunst, das Werk zu zeigen ohne die Mittel sehen zu lassen. — In allen diesen schönen Werken herrscht eine richtige Applicatur in schwierigen Figuren, wie schwerlich bey neueren Clavier-Compositionen eine vorkommen wird, die sich nicht bey Mozart fände. — Aber es gehört zum richtigen und genauen Vortrage Mozart'scher Concerte mehr als richtige Fingersetzung, und die Folge davon, rundes und präcises Herauskommen der Passagen.

So wie überhaupt, so auch hierin hatte Mozart vor allen Tondichtern im hohen Grade die schöne Gabe, einen einmal gefassten Gedanken nicht wieder zu verlassen, bis er ihn in allen Formen des Schönen entfaltet hatte.

Mozart schrieb gewissermaassen zwey verschiedene Arten von Clavier-Concerten. Die *eine* dieser Arten ist von ihm selbst geschaffen; und wollte man einzig auf den *Sinn* sehen, so könnte man sagen, Händel's Orgelconcerte wären Mozart'sche in der Kindheit. Diese Art bildete er aus und vervollkommnete sie dermaassen, dass kein Anderer, wer er auch sey, darin es ihm gleich gethan hat. Diese sind vollkommen ausgearbeitete Musikstücke für das Orchester mit obligaten Instrumenten, unter welchen nur das Pianoforte bey weitem am meisten vorherrschend auftritt. Dieses ist die edelste und kunstreichste Art. — Hiervon unterscheiden sich die Concerte Mozart's, mit welchen er seine letzten Reisen machte und die erst nach seinem Tode herausgekommen sind. Diese gehören zu der *zweyten* Art: zu der populärsten, brillantesten. Diese Art bedient sich des allgemeinen Concertstyls und der gewöhnlichen Formen für Concerte überhaupt und wendet Beydes nur auf diess Instrument in seinen Eigenheiten, besonders auch den ungeheuern Fortschritten gemäss, an, die in der neuesten Zeit auf dem Claviere gemacht sind. Das Orchester bleibt, ausser in den Ritornellen (die hier mehr oder weniger symphonieartig ausfallen), fast nur auf's eigentliche, doch darum nicht uninteressante Begleiten beschränkt.

Manches kam von der einen Art für die andere zu ihrer Bereicherung herüber genommen werden. Auch hierin ist Mozart mit herrlichen Beyspielen vorausgegangen: in seinen letzten Concerten hat er, ohne sich selbst und der erwählten Gattung untreu

zu werden, dem Pianofortespieler beträchtlich mehr und beträchtlich Glänzenderes zugetheilt, als vordem.

Mozart ging also von der bis auf ihn einzigen Form ab und schuf eine neue. Er erwählte das Gegentheil der bisherigen Theorie, nach welcher die Solostimme das einzige bedeutende — Alles war. Er nahm an, das Concert ist das höchste der Musik im *Zartern* (als Gegensatz der Symphonie, des Höchsten im *Grossen*): Alles, was zur Erreichung dieses Zweckes beyträgt, muss in höchstmögliche Bewegung gesetzt werden: mithin müssen alle Stimmen vollkommen gearbeitet seyn: der Solospieler muss nur die hervorstechendste unter diesen haben: die Ritornelle müssen grosse Erwartungen erregen, beflügeln: auch die natürlichen Reize aller Instrumente zum Accompagnement müssen in hervorstechendes, anmuthiges Spiel gesetzt werden. — Es ist bekannt, dass der für Wissenschaften und Kunstphilosophie so gar nicht gebildete Mozart diese Grundsätze nicht deducirte, die Pläne nicht entwickelte und berechnete, sondern ihm gab es in dämmernder Ahnung sein Gefühl — der Gott in ihm.

So wurden die in ihrer Art auch jetzt noch fast einzig dastehenden Werke geschaffen. In ihrem Charakter und ihrem Vollendetsten findet sich die grösste Aehnlichkeit in Geist, Tendenz und reinem Kunstwerthe mit den vollendetsten Quartetten Mozart's, so dass das, was dort als ganz vorzüglich und immer gelungen sich findet, auch hier ganz vorzüglich und immer gelungen erscheint.

Unser Meister hat den glücklichen Einfall gehabt, Fugen für zwey Claviere zu schreiben. Dabey

hat theils der Lernende Gelegenheit, sich desto mehr im Tacte und im Pausiren zu üben; theils wird er durch das Spiel derselben allmählig um so viel leichter mit dem Fugenstyle vertraut, weil er hier nicht mit so grossen Schwierigkeiten zu kämpfen hat, als bey den mehresten solcher Fugen, die bloss für *einen* Spieler bestimmt sind.

Das Eigenthümlichste und Individuellste in Mozart ist bekanntlich: Erfindung, poetischer und artistischer Reichthum, unerschöpflicher Reichthum und Glück. Daher steht er als dichtender Tonkünstler in seinem eigentlichen Fache nicht nur hoch, sondern einzig. Seine Compositionen haben auf den Gang und die weitere Ausbildung der Tonkunst den entschiedensten Einfluss gehabt — sie machen im reichsten Sinne des Wortes Epoche.

Wenn man die Menge derselben übersieht, so begreift man die Tiefe Vieler kaum; wenn man die Tiefe Vieler untersucht, begreift man die Menge kaum. So ist's natürlich, dass man viele vor genauerer Ansicht für untergeschoben halten, gegen die äusseren historischen Erweise der Aechtheit misstrauisch seyn kann. Aber nach genauerer Ansicht führen sie einen inneren Beweis, den es nicht schwerer ist zu fassen, als die Erkennung wahrhaft grosser Maler. Aber Bewunderung wird die Menge, bey der Verschiedenheit, immer erregen. Denn es giebt kein Fach, keine bisher entdeckte Form, in welcher Melodieen und Harmonieen gebildet werden können, worin er nicht — mit mehr oder weniger Glück gearbeitet hätte.

In mehren Mozart'schen Sonaten ist gleichsam ein liebevolles Umschlingen zweyer schönen Gestalten sichtbar, die sich in holder Anmuth einander nähern, und wo der männliche Theil, der Bass, die graziösen Bewegungen des weiblichen, der Sopran-Melodie, mit aller Zartheit und dennoch mit anziehender Stärke unterstützt und auf seinen Armen huldvoll dahin trägt. Die verschiedenen Wendungen Beyder, die Frucht der keuschen und doch seligen Annäherung ihrer Seelen bringt mit sich das innige Spiel der Geberden und die Beredsamkeit ihrer Blicke. Sie wandeln daher, ihre Geister-Verwandtschaft ahnend, bald sich mit gleichen Gefühlen entgegen kommend, durch zarte Scheu wieder in ihr Inneres zurückgedrängt und die Sehnsucht zu wonniger Vereinigung verbergend, bis dem kühnen Muthe des Mannes (des Basses) es endlich gelingt, die Zweifel zu lösen und die Verschlingung zweyer Seelen in wonnevoller Eintracht zu bewerkstelligen. — Diesen Geistervertrag lässt der Tonkünstler seine in Töne gehauchten Gestalten gewöhnlich auf dem Uebergange zur ersten Hauptcadenz schliessen; denn von da an entfaltet nun erst die seelenvolle Innigkeit und Einigkeit die Ausdrücke des Entzückens über die freudige Annäherung und Ahnung ihrer Verwandtschaft in dem Mittelsatze, welcher desshalb auch gewöhnlich ganz den Charakter des Graziösen, Wonnevollen annimmt. Die Melodieen sind dann hier gewöhnlich zarter und blühender und umschlingen sich schon mehr mit liebevoller Ergebung, die durch zarte Spiele des Scherzes, der Weigerung, der scheinbaren Annäherung zu verzögert wird, dass

der poetische Musiker die zwey durch Liebe vereinigten Wesen oder Themata immer noch sich fliehen und in einem reizenden Kampfe begriffen sieht, bis endlich die Stärke den Reiz oder der Reiz die Stärke besiegt und Beyde durchdrungen und umschlungen nur dahin schweben in schöner schmiegsamer Vereinigung und ihre bewirkte Harmonie in triumphirender Wonne kund thun.

Hier ahmen sich Beyde oft schon scherzhaft, ja bisweilen ironisch mit naiver Laune einander in Gang und Bewegung nach, bis nach neuer Zögerung und sinnreichen Zweifeln sie endlich einander die Hände reichen zum festen Bunde in der Cadenz des ersten Theils. Mit anmuthigen Neckereyen, oft mit den Spuren einer schnell entstehenden Uneinigkeit, die sich in kurzen, geschwind beantworteten, doch leisen Vorwürfen ausspricht, beginnt der zweyte Theil. Plötzlich ergiesst sich der eine Theil in entflammtem Zorne in langen und schnellen Perioden, welche der andere mit Zwischenreden, die aus der ersten frühern Annäherung ihrer Geister hergenommen, also mit jenen analog sind, stellenweise nun unterbricht, um die Versöhnung zu bewirken. Kaum lässt der zürnende Theil ahnen, dass er besänftigt sich wieder nähern wolle, so verwechselt jener die Rolle und nimmt den Zorn des andern in sich auf und giebt dieselben Zweifel und Einwürfe nur in pikanterer Beziehung zurück, indessen jener das schöne Geschäft der Versöhnung übernimmt. Die mannigfaltigsten Gradationen der Empfindungen zeigen sich in den Perioden. Der eine Theil steigt in seiner Leidenschaftlichkeit, indess der andere mit scheinbarem

Phlegma sorglos und unbekümmert seinen Weg allein geht, aber doch einige Einwürfe macht, welche oft mit rhetorischer Kunst in kurze Absätze getrennt, nur nach und nach das Ganze aussprechen, oft nur einen Theil für das Ganze angeben, oft starke Zweifel erheben, plötzlich sich scheinbar zur Vereinigung nähern und doch wieder sich trennen, bis durch eine ganz unerwartete Wendung die Freyheit der Geister den Kampf zu beendigen und sich in schöner Eintracht einander zu nähern beschliesst, und Beyde nun im Hauptthema wieder harmonisch umherwandeln.

Hier nimmt der Mittelsatz schon eine weit beruhigendere Gestalt an, indem er in der Tonica des Stückes nun auftritt und die festeste Verbindung in der geahneten Conclusion kund thut.

Der wonnevolle Sieg über die gegenseitige Ergebung verkündigt sich hier in den brillantesten Figuren, in dem entzückungsvollsten Aufschwunge und der seligsten Umschlingung der Melodieen, in dem reichen und blühenden Schlusse der Tonstücke.

Auf diese Weise hat der Seelenmaler Mozart alle seine von seinem Geiste durch schöne Formen gezeichnete Tongebilde durch Mannigfaltigkeit der Bewegung, durch Reichthum an geistreichen Ideen und besonders durch ideale Schönheit und Einheit aller einzelnen Theile beurkundet.

Sehr viele andere seiner Claviersachen sind mit vieler Begeisterung erfunden und sehr sinnreich ausgeführt. Der Wechsel des Lebens in beyden Händen macht sie einem Dialoge ähnlich, worin immer Einer des Andern Wort nimmt, mit noch grösserer Beredsamkeit seinen Satz ausführt, und dann wird

das Nachäffen und Ausspotten dessen, was Einer sagte, durch den Andern sehr jovial durchgeführt. Die *forte* angeschlagenen Accorde treten wie heftige Verneinungen zu obiger Rede, weil sie keine Beruhigung herbeyführen, und plötzlich übernimmt die zweyte Parthie das Gespräch, indess die erstere nur mit ihren schnellen Einreden dazu tritt.

Solche Aehnlichkeiten kann man finden, wenn man auch keine Phantasie hat; denn womit hat denn überhaupt eine Clavier-Sonate (im Allgemeinen alle Instrumental-Musik) mehr Aehnlichkeit, als mit dem mimischen Tanze? Die Form der Melodie in der Rechten und die harpeggirte Bewegung der Harmonie in der Linken gleichen dem Duette zweyer Tänzer, wo ein Theil seine Triller mit abwechselnden Füssen schlägt, indess der Andere in ganzen und gebrochenen Zirkeln bald die Hälfte seines Raumes zierlich misst, bald mit Entrechats kühn hervortritt und nach mannigfaltiger Wendung des Körpers in höchster Schönheit plötzlich *à plomb* steht.

Die Imitation ist im Ballette ganz aufzufinden; eben so die contrapunctische Verkehrung. In solchen Stücken hebt sich Mozart auf der von göttlichem Hauche beflügelten Sohle fast mit spanischer Leidenschaft und Gluth, ja, seine Themata schwingen in der Rechten stets die Castagnetten, wie man in seinen Pralltrillern sieht.

Andere seiner Stücke sind wieder von anderer Art. Gleich einem Bache stürzt sein Thema herab von der Höhe und rieselt dann in der Ebene fort. Er lässt dann bisweilen die Leidenschaft in höchste Wirksamkeit treten und führt den Bass so schön,

dass er dem Wellenflusse gleichsam immer neue Hindernisse in den Weg schiebt, damit derselbe sie desto siegreicher zu überwinden in den Stand gesetzt werde. — Zur Wiedervereinigung des Thema's pflegte Mozart dann den Fluss in Achteln zu besänftigen, der nur durch Zögerung, Zweifel und allerhand künstliche Irrgewinde sich fortschlängelt, bis nach langem Zweifeln und Aufhalten er endlich seinen schnellen Strömen die Schleusen wieder öffnet und denselben in schöner Freyheit sich seiner Kraft entladen lässt.

So gross Mozart in Bearbeitung instrumentirter Singstücke war, wo ihm zum Ausdrucke der Gefühle jegliches Instrument zu Gebote stand, eben so gut verstand er, auch ohne das Rauschen derselben seinen Liedern mit Pianoforte-Begleitung Geist und Leben einzuhauchen. Manche von diesen sind ganz vorzüglich, und fast nie verfehlte er eins im Ganzen. Hierher gehören besonders: das Lied an Chloe; die Abend-Empfindung; das Veilchen; das Bändchen; der Abschied etc. Wie heisst der Talisman, der bey so geringen Mitteln so grosse Wunder wirkt, dass durch ein so einfaches Figurmanöuver der Finger durch überall angebrachte Harmonieenfolge das bey den Alltags-Erscheinungen der Zeit so verwöhnte Ohr noch den Klängen begierig lauschen kann, die, wie Urtöne der Kunst, in so schöner Einfachheit und doch mit so geistiger Kraft das Herz des Hörenden rühren? Wie heisst diese Wunderkraft? Etwa Genius?

Wie oft schrieb Mozart zum Abschiede eines Freundes oder einer Freundin ein Liedchen in ihr

Stammbuch! — Und trotz dieses fast immer schnellen Hinschreibens liegt in diesen kleinen Stücken so viel Ausdruck, Einfachheit, Anmuth und Empfindung, dass man behaupten kann, Mozart habe sich schon in diesem Fache unsterblichen Ruhm erworben. — In diesem Fache ist Zumsteeg mit Mozart classisch und Beyde verdanken nur ihrer edlen Einfachheit ihren Beyfall. Demnach: *die höchste Einheit, die edelste Einfalt, ist die höchste Schönheit!*

Man hört oft Zweckmässigkeits-Virtuosen Mozart tadeln, dass er so viele Sonatensätze nur zwey- oder dreystimmig geschrieben habe. Allein, wenn er z. B. den Faden der Melodie mit der Rechten in einer Linie fortspinnt, weil dadurch die Form entschiedener wird, indess die Linke arpeggirt und die Dreyklänge im Wechsel der Sechzehntheile harmonisch dazu anklingen lässt, ist das nicht voll genug? Ist es nicht vierstimmig? Soll etwa jede Mittelstimme singen? nur bisweilen, wo es der Ausdruck erfordert. Die Melodie ist ja aber der Contour, der durch den Bass als zweyte Linie geschlossen wird; die Mittelstimmen sind nur die Schattenfarben, Tinten. Sollen diese etwa, immer und gleich aufgetragen, neben einander hinfliessen? Müssen sie nicht gerade oft verschieden und einer scheinbaren Leere Platz machen, um den Contour (die Melodie) hervortreten zu lassen, die *da* gerade einen Glanzpunct haben soll?

An und für sich wäre es Thorheit, zu fordern, dass eine Sonate *immer* vierstimmig gehen soll, wenn man nicht gerade ein solches Kunstwerk beabsichtigt: sondern die Mittelstimmen sollen nur so hinzutreten,

wie bey einem Gemälde, wo der Schatten oder die Farbe erfordert wird, wo also hier die Periode durch eigene Biegungen einen neuen Charakter annimmt, den sie vielleicht absichtlich zuvor ein- oder zweystimmig erst andeutete.

Namentlich berühmte Orgelspieler, die immer vollgriffig Alles haben wollen, weil es auf der Orgel nöthig ist, gerathen darüber in Eifer, dass Mozart nicht in einem fort vierstimmig geschrieben habe. Ganz recht ist's, dass einer, der seine Hände gewöhnen will, immer recht vielstimmig zu greifen, Tonstücke wählt, welche so ersonnen sind. Allein diess ist ja nimmermehr der Zweck der Claviersonate als Kunstwerk, dass man darin nur spielen lernen solle. Vorher soll man spielen lernen an Uebungsstücken, die die Zweckmässigkeit als ihren höchsten Vorzug zum Unterricht an sich tragen, die, vielleicht ohne Begeisterung geschrieben, nur immer die Hammerbewegung der Finger vor Augen haben, statt des höchsten Gesetzes der Schönheit, was in jedem Kunstwerke das erste Augenmerk des Schöpfers desselben seyn soll.

Uebrigens kann man auch bey dem Studium Mozart'scher Sonaten spielen lernen. Aber Mozart schrieb sie nicht desshalb, sondern weil er ein Seelengespräch in diese Form goss, das, durch tausend verschiedene Nüancen geführt, in eigenem Wechsel der Gestalt und Farbenmischung fortlebt und durch Vereinigung der verschiedenen einzelnen Theile zum harmonischen Ganzen so das höchste Postulat der Kunst erfüllt — die Einheit.

In einer an productiven Geistern so fruchtbaren Zeit, wo immer neue musikalische Werke einander verdrängen, ist es wohl der Mühe werth, einmal einen Rückblick zu thun auf die Werke, welche über das Schicksal des Verdrängtwerdens erhaben sind.

Mozart's Genius, der in allen Fächern der musikalischen Setzkunst mit so grossem Glücke sich bewegte, dass er in einem jeden beynahe ein Muster aufstellte, wie es seine Zeit noch nicht gesehen hatte, Mozart's Genius ist's, der auch in der Claviermusik einen so wunderbaren Cyclus von Werken schuf, welche, obgleich unendlich verschieden an Charakter, dennoch alle den Stempel der höchsten Vollendung an ihrer Stirn tragen. Besonders aber treten dadurch diese Werke aus allen anderen hervor, dass eine Seele in ihnen wohnt, welche alle Ahnungen des höchsten Schönen, von denen sie durchdrungen war, durch ihre Zauberkraft in dem Gemüthe, das sich ihrem Kreise nähert, wieder zu erwecken im Stande ist.

Ja, so viel des Guten auch gleichzeitige Meister geliefert haben, Mozart's Clavierwerke stehen immer durch ihre gemüthvolle Tiefe, durch den vollendeten organischen Bau ihres Innern, durch die Harmonie aller einzelnen Theile zum Ganzen bey so grossem Reichthume der Phantasie, und ganz besonders durch die ideale Schönheit ihres Styls allen anderen voran, welche die damalige Welt oft mit Recht neben ihnen bewunderte. Denn selbst des grossen Jos. Haydn's Clavierwerke (wir reden jetzt nicht von neuerer Zeit), welche doch allein durch ihre Genialität sich auf eine gleich hohe Stufe der allgemeinen

Bewunderung zu schwingen wussten, tragen überall doch mehr Spuren des Humors, oft des ausgelassensten an sich, und bleiben öfter noch auf der Stufe der Zweckmässigkeit stehen, indess Mozart's Clavier-Compositionen wahre Seelengespräche sind, die in ihrer zaubervollen Form das Gemüth des Spielers und des Hörers auf die innigste und oft erhabenste Weise berühren und denselben einen Eindruck zurücklassen, den nur die Anschauung des höchsten Schönen, das, rein von allem Nebenzwecke, in seiner eigenen geistigen Natur verklärt wird, denselben rein zurückzulassen im Stande ist.

Wie viel der reinsten Genüsse, also auch wie viel an geistiger Bildung und Erhebung die Menschheit der Beschauung dieser schönen Kunstgebilde verdankt, deren Anschaffung durch die häufigste Vervielfältigung im Drucke mit wenig Kosten verbunden, und deren Aufführung nicht mit so grossen Schwierigkeiten verknüpft ist, als andere Instrumentalmusik, diess zu ermessen, sey das freudige Geschäft solcher, welche in den engen Schranken dieses irdischen Lebens sich ein zweytes unendliches, durch keinen irdischen Einfluss zu störendes Leben in der Kunst zu schaffen wussten.

Unser sey das schöne Vergnügen, den organischen Bau der Mozart'schen Clavierwerke in seinem Innern zu beschauen, die geistigen Fäden der Verbindung zu ahnen, und so die Werkstatt des Meisters mit *dem* frommen Sinne zu belauschen, welcher die Entweihung durch allzudreiste Voreiligkeit dem kritischen Bewunderer unmöglich macht.

Desshalb fürchten wir auch nicht, dass diess Beginnen eine Blasphemie genannt werden dürfte, weil nur der Geist der Verehrung gegen diesen Genius uns in dieser nähern Beleuchtung seiner an wahrer Schönheit reichen Werke, einzig leiten und bestimmen wird. Auch ist das Jahrhundert so ziemlich inne geworden, was es an dem unter uns fortlebenden Geiste Mozart's besitzt, und daher erklärt sich das immerwährende Zurückkehren der Freunde an Claviermusik zu den Werken dieses Künstlers. Eine solche Analyse wird künftig *Kanne* uns schenken.

Instrumentalmusik.

Mozart's frühere Instrumentalstücke sind meistens in Salzburg oder auf seinen Reisen bis 1781 verfertigt, ehe Wien auf seinen Genius seine grosse und vortheilhafte Wirkung machte; denn Frankreich und Italien hatten *damals* weit weniger in diesem Betrachte gewirkt; Wien aber später sehr viel. Diese Stücke sind nun meistens in Pichl's Geschmack und Weise, so weit nämlich ein genialer Mensch die Weise und den Geschmack eines andern annimmt. Sie sind einfach, lebhaft, melòdiös, klar, fast durchgängig sehr gut verbunden und auch schon mit unverkennbaren, wenn gleich noch flüchtigen Spuren des Sinnes und der Neigung für tiefere contrapunctische Combination und Ausarbeitung. Manche Leeren, die wohl erst seit jener Zeit geworden, kann man wohl hingehen lassen. Auszuführen ist Alles leicht und in den wenigen Blasinstrumenten sogar kinderleicht.

Es giebt eine Lehrlingsepoche, die jedes Genie durchwandeln muss. Denn es liegt in der Natur des menschlichen Gemüths, das von dem Einzelnen zur Zusammenstellung des Ganzen fortschreitet, dass es erst Theile auffassen muss, um zum Ganzen einer Vorstellung zu kommen, und das Genie sowohl als der bloss mechanische Kopf gehen im Anfange ihrer Laufbahn von einem Puncte aus, arbeiten nach denselben Regeln. In der Folge erst, wenn es seine Kräfte an einzelnen Schöpfungen nach schon vorhandenen Formen geübt und geprüft, schreitet es zur Schöpfung einer neuen allgemeinen Form. Auch diese Schöpfung hat aber auch ihre Periode, in der sie reifen und zeitigen muss, ehe die classische folgen kann. So sind nun Mozart's frühere Arbeiten aus seiner Lehrlingsperiode noch Nachahmungen von vorhandenen Formen und nichts weniger als classisch. Da, wo die Periode der beginnenden Steifheit allmählig eintritt, erscheint auch die Originalität kräftiger, und wenn man seinem Geiste vom ersten Producte bis zum letzten chronolgisch nachschleicht, wird die allmählige Ausbildung und Progression seines Genius klar, und selbst wie sich seine Form nach und nach in sich selbst und der innern Vollendung nähert, aus der die neueren Producte natürlich immer reiner, reifer und vollendeter hervorgehen mussten. Hierbey drängt sich einem unwillkürlich die Frage auf: Wie hat Mozart das vorhandene benutzt, und wer hat vor ihm so benutzt, wie er?

Die reine Instrumentalmusik verschafft sich ihren Text selbst, und in ihr wird ein Thema so entwickelt, bestätigt, variirt und contrastirt, wie der

Gegenstand der Meditation in einer philosophischen Ideenreihe. Begleitend ist sie das Meer und die Luft, worin die Menschenstimme schwimmt und ihre Fittige schlägt. Für die Poesie ist sie das, was die Lebhaftigkeit des Colorits für eine gut entworfene Zeichnung oder der belebte Contrast des Lichts und Schattens für die Figuren ist. Dem Genie sagt die Instrumentalmusik am mehrsten zu, und es gehört zu ihr unstreitig mehr Erfindungskraft und Phantasie als zur Singcomposition. Daher vermögen Hunderte Verse von Texten leidlich zu componiren, da kaum *einer* von ihnen im Stande ist, ein erträgliches Instrumentalstück zu machen. Es steht sicher anzunehmen, dass Mozart und auch Haydn ihre Namen als musikalische Genie's mehr durch ihre Instrumental- als durch ihre Singsachen befestigt haben; wenigstens haben gewiss jene zur Ausbreitung ihres Namens am meisten beygetragen.

Mozart, der effectuirendste aller Orchestercomponisten, hatte aber auch unverkennbar vieles den ausübenden Meistern auf Bogeninstrumenten abgelauscht: und es ist bekannt, dass selbst die Menschenstimme durch nichts so sehr gehoben und getragen wird, als durch die moderne und namentlich die Mozart'sche Instrumentation der Bogeninstrumente.

So sehr nun auch in dieser Art Mozart Muster ist, so legen es doch seine Nachahmer zu häufig auf Fülle und Ueberfülle, auf stürmende, wohl auch scharf einschneidende, leidenschaftlich fortreissende Kraft, hartnäckig kunstvolle Verwebung und Ausführung an: es entgeht ihnen nämlich, dass Mozart bey aller Fülle klar und folgerecht bleibt, dass er

seine leidenschaftlich gesteigerte Kraft stets durch edle würdige Mittel, nie durch bloss Rauschendes und Lärmendes, ausübt und geltend macht; dass er seinen kunstvollen Ausführungen stets eigenthümliche, fassliche und ausdrucksvolle Melodieen zu Grunde legt, bey denen lange zu verweilen der Mühe werth ist — Melodieen, die das Gemüth des Zuhörers sogleich ansprechen und es diesem damit erleichternden Meister durch alle seine Details zu folgen. Ihre Empfindungen sagen oft an sich und vor ihrer Ausarbeitung zu wenig aus und sprechen das Gemüth nicht an, oder auch, sie sind oft nicht eigentlich die ihrigen: sie sind nicht um diese sorgsam genug und übereilen sich: ihre gründliche in ihren Combinationen nicht selten bewundernswerthe Ausführung verdunkeln sie durch immerfort angehäufte Instrumente, so dass man ihnen nur mit angestrengtem Verstande, mithin nur einseitig folgen kann: dadurch, dass sie von einer ergriffenen Figur gar nicht ablassen, so lange sie sich nur etwas darüber aussinnen können, dehnen sie ihre Stücke zu lang aus und ermüden auch den aufmerksamsten Zuhörer. So machte es Mozart nicht. Seine Erfindungen sind schon an sich bedeutend, ansprechend und ganz sein eigen: seine reiche Instrumentirung ist so gestellt und gearbeitet, dass sie die Hauptideen nicht aus einander treibt, sondern nur um so enger zusammen hält, durch den Wechsel der Instrumente sie auch um so angenehmer und klarer hervortreten lässt. Endlich weiss er auch überall mit der Ausführung einzelner Theile wie mit dem Ganzen seiner Sätze zu rechter Zeit aufzuhören.

Mozart's Instrumentalsachen, insonderheit *seine Quartetten und Quintetten* haben gewiss zur Allgemeinheit seines Ruhms mehr beygetragen, als Viele denken mögen. Ein Tonkünstler kann in dieser Gattung am mehrsten Genie zeigen; denn nicht nur muss er hier ganz allein erfinden und sich selber allen Stoff geben, sondern er ist auch einzig und allein auf die Sprache der Töne eingeschränkt. Seine Gedanken haben ihre Bestimmtheit in sich selber ohne von der Poesie unterstützt zu seyn. Bey Niemandem unter den neueren Deutschen, ausser Haydn, lässt sich die Superiorität des musikalischen Genie's so sicher aus Instrumentalarbeiten deduciren, als aus den Mozart'schen, und daher haben sie auch so vielen Werth und bestimmten Einfluss auf Gefühl und Urtheil der musikalischen Welt gehabt.

Mozart handhabte mit Leichtigkeit grosse contrapunctische Kunst. Mit Leichtigkeit! Das ist der Probirstein der Vortrefflichkeit; denn man kann bald ein Thema finden, welches alle contrapunctischen Versetzungen zulässt, ohne dass es gerade desshalb ein Gegenstand der Kunst, ein Bild der Schönheit genannt werden kann. Den Fluss der Rede muss es in seinen Wellen spielend mit sich tragen und in so natürlicher Ungezwungenheit vorüber schweben lassen, dass die Seele des Spielers unwillkürlich sich hingezogen fühlt, diese interessante Wendung noch ein Mal zurückzurufen, um bey näherer Beschauung den innern organischen Bau näher zu betrachten. Bey Mozart ist aber eben diess immer der Fall, denn sein Geist schwebt stets in den Regionen der Harmonie und Melodie mit hoher Besonnenheit und ge-

nialer Freyheit und dem ersten Anscheine nach mit solcher Ungebundenheit, dass die technische innere Vollendung des Werkes erst bey genauerer Beschauung dem Kenner sichtbar wird, und er die Leichtigkeit, mit welcher Mozart solche intensive und kunstvolle Schönheiten hinzuzaubern wusste, zu bewundern gezwungen wird. — Die Steifheit und Gezwungenheit ist der Tod der Kunst, besonders der Tonkunst, wo alle Form in höchster Bewegung, alle Farben im höchsten Glanze und Wechsel und alle mannigfaltigen Reize im höchsten Einklange seyn müssen. Also geht daraus hervor, dass bey Mozart die Nothwendigkeit mit der Freyheit durch Einheit verbunden war.

Mozart's Quartetten und Quintetten sind eine wahre Zierde ihres Geschlechts. Selbst Haydn's Quartetten entgeht die Ründung, die bey Mozart, mit der ernsten Regel des Quadrosatzes gepaart, anmuthig den Hörer erfreut. Nur beym Studium und fleissigem Zuhören lassen sich diese Schönheiten fühlen und durch's Gefühl erklären; die Wortsprache ist hierzu nicht hinreichend. Sie sind mit dem Feuer der Einbildungskraft und mit Correctheit geschrieben. Selbst die Menuetten darin sind mit seltenem Fleisse gesetzt und mit seltener canonischer Nachahmung gearbeitet. Sie zeichnen sich sämmtlich durch Heiterkeit, frohe Beweglichkeit und Jugendkraft vor ihres Gleichen aus. — Man kann sagen, Mozart's Quartetten und Quintetten, mit und ohne Clavier, sind fast ohne Ausnahme höchst bedeutend, von festem Charakter, hoch gedacht, tief gefühlt, unerschütterlich gehalten, oft wahrhaft leidenschaftlich. In diesen

Compositionen, durchaus nur für erwählte kleinere Zirkel, geht sein Geist in seltener fremdartiger Weise gross und erhaben einher, wie eine Erscheinung aus einer andern Welt; und schmilzt er auf Momente in Wehmuth dahin, oder tändelt in fröhlicher Laune, so sind es *nur* Momente, nach denen er, wäre es auch nur auf Momente, sich wieder aufreisst in kühner, zuweilen wilder Kraft, oder sich windet in bitterm, schneidendem Schmerz, der dann nach dem Siege zu triumphiren oder im Kampfe zu ersterben scheint. Damit man diess nicht für Schwärmerey halte, sondern gleich in Einem beysammen finde, so muss man sie fleissig studiren oder sie mit Aufmerksamkeit und wiederholt hören.

Wenn man ein Mozart'sches oder auch ein Haydn'sches Quartett hört, glaubt man einer Unterhaltung von vier geistreichen Personen beyzuwohnen. Die erste Violine ist ein liebenswürdiger junger Mann, der zu reden weiss, und daher die von ihm in Anregung gebrachten Ideen am lebhaftesten auseinander setzt. Die zweyte Violine ist sein Freund, der gern im Schatten steht, wenn er nur dem erstern ein paar Nebengedanken geben, oder durch seine Beystimmung den Hauptgedanken jenes grösseres Gewicht verleihen kann. Als recht gelehrter, weisheitsvoller, aber nicht redseliger Mann tritt der Bass auf. Was die erste Violine sagt, bekräftigt er mit ein oder zwey Worten, manchmal deutet er auch eben so lakonisch an, was die erste Violine schon von selbst gebracht haben würde, und übrigens hält er noch hübsch darauf, dass die Ideen nicht zu weit ausweichen, hübsch in der Association bleiben und

keine Sprünge machen. Die Viole ist eine etwas geschwätzige Alte; viel Bedeutendes hat sie nicht zu sagen. Aber sie giebt doch gern ihr Wörtchen freundlich und redselig dazu, und füllt auch wohl eine kleine Pause aus, wo die anderen Leutchen Athem schöpfen wollen. Uebrigens hält sie es, weil sie schon in den Jahren vorgerückt ist, doch mehr mit dem weisen, ernsten Basse, als mit den Violinen, die nur allein das Wort führen wollen. Viele neuere Quartetten unterscheiden sich von den genannten dadurch, dass die erste Violine allein das Wort führt, und die anderen Instrumente Ja, ja, ja dazu sagen.

Mozart's *Tafel- und Nacht-Musiken* (Harmonieen) bezaubern auch das minder fühlende Herz. Die Nachtmusik für 13 Instrumente ist von ausserordentlicher Schönheit und unbeschreiblichem Eindrucke.

Die *grossen Symphonieen* sind diejenige musikalische Gattung, in welcher sich das Genie am freysten und verwegensten bewegen darf, wo es allgemeiner wirkt, wo es alles musikalische Zubehör als Mittel zu seinem Zweck aufbieten kann; — eine Gattung, von welcher sich also in Instrumentalmusik, wie vom Chor im Gesange, behaupten lässt, dass sie am sichersten den Künstler selbst darstelle. Mozart's Symphonieen (hier ist nur von denen aus reiferen Jahren die Rede) sind an Tendenz und Geist den Quartetten ähnlich, nur noch freyer, kühner, reicher, energischer, aber auch hin und wieder noch wilder, schneidender, drückender, so dass der Geist des Künstlers zuweilen mehr die Gährung, als das durch Gährung Abgeklärte, mehr die aus dem Chaos

sich selbst gebährende, als die aus ihm neu geborne Schöpfung giebt. Der ordnende und geordnete Verstand dürfte sie also, mit Einwendung *des erst* hingerissenen, aber mit Einstimmung des *dann* gerührten Gefühls, in Ansehung des reinen Kunstwerthes den schönsten Quartetten Mozart's nachsetzen, und hier Haydn die Palme reichen.

Seine grosse Symphonie *C*♮ mit der Schlussfuge ist wohl die erste aller Symphonieen. In keinem Werke dieser Art glänzt der göttliche Funke des Genie's heller und schöner. Alles ist himmlischer Wohllaut, dessen Klang wie eine grosse herrliche That zum Herzen spricht und es begeistert, Alles die erhabenste Kunst, vor deren Gewalt der Geist sich beugt und staunt.

In Bezug auf seine Symphonie aus *G* ♭ kann man sagen: wie viele von allen seit dieser Mozart'schen geschriebenen Symphonieen möchten wohl, also gleichsam entkleidet — gleich lebhaft colorirten Gemälden, auf eine einfarbige Zeichnung zurückgeführt — auch nur halb so viel für Einsicht, Empfindung und Geschmack darbieten? — Die in *Es* ♮ hat ein an sich unbedeutendes Thema, welches aber auf eine bewundernswürdig kunstreiche und angenehme Weise durchgeführt ist.

Im Ganzen genommen sind die Mozart'schen Symphonieen Kernwerke, die einen dauerhaften Genuss verschaffen, und die man von Zeit zu Zeit wiederholen kann, ohne ermüdet zu werden. Wie herrlich belohnt wird man für das, bey einigen vorzüglich schwere, Einstudiren, wenn man endlich die Schwierigkeiten glücklich überwunden hat, und dann

aus diesen die einzelnen Schönheiten hervortreten und bemerkbar werden!

Die grosse Orchester-Symphonie ist durch Mozart und Haydn auf einen Gipfel gehoben worden, von welchem unsere Vorfahren sich nicht träumen liessen, und wofür auch jetzt noch selbst Nationen, wie die Italiener, keinen oder sehr wenig Sinn haben. — Sie ist seit Mozart und Haydn verlassen! — Wer kann ihnen ganz folgen: wer besitzt Mozart's Zartheit, Kraft und Tiefe? Wer kann ihnen folgen, wie Beethoven, der ihnen aber bisher (1803) nur Ein Mal hat folgen wollen?

Die Instrumental-Musik der Deutschen auf ihrer wundervollen Bahn, wie sich dieselbe vorzüglich in den Symphonieen der drey grössten Meister dieses Gebietes der Tonkunst entfaltet hat, möchte man mit der Sonnenbahn vergleichen. Haydn als den Morgen. Bey Mozart sind alle Hoffnungen, die uns jener Morgen verkündete, in Erfüllung gegangen. In voller Majestät prangt die Sonne im Zenith und giesst, ein Feuermeer, ihre erwärmenden leuchtenden Strahlen über die Welt. Zum Westen scheint sie geneigt bey Beethoven.

Haydn, Mozart und Beethoven in Sonaten und Symphonieen. Die Symphonie war auf dieser Stufe eine Sonate für Orchester. Doch schon bey dieser allgemeinen Bezeichnung ergiebt sich manches der Symphonie Eigenthümliche. — Daher erhielt die Symphonie im Ganzen statt des freyen und äusserlich (in einzelnen Gedanken) reicheren Flusses der Sonate einen gehaltenern, grossartigern Gang, und tiefern Inhalt, die Melodieen gestalteten sich kräftiger

und bedeutender, die Harmonie wurde reicher und kunstvoller, die Modulation kühner, die Stimmführung war nicht durch die geringen Mittel eines oder weniger Ausführenden gefesselt; contrapunctische Verschlingung, ja die Form der eigentlichen Fuge treten auch in der neuern Form der Instrumental-Compositionen freyer in das Leben. In der Instrumentation wurden vor allem die Kräfte der verschiedenen Instrumente und in mehrem oder minderm Grade ihre Eigenthümlichkeit beachtet; die Saiteninstrumente galten als Hauptstimmen, deren sich die Blasinstrumente meist als Verstärkung und Ausfüllung zugesellten, und so oft auch namentlich Mozart (als Ausnahme des hier Behaupteten) einigen Blasinstrumenten Solo's übertrug, so wenig ist doch selbst von diesen Stellen zu verkennen, dass den Bläsern im Ganzen nur eine zweyte Rolle zuertheilt war.

Man muss diesen Symphonieen in Rücksicht auf ihre geistige Bedeutung und auf die Natur des Eindruckes, den sie hinterlassen, eine rein lyrische Tendenz zuschreiben. Dieselbe Gefühlsanregung, die von einzelnen ausgesprochen, oder von einer Masse ausgesprochen Hymne wird, gestaltet sich in der Musik nach Art der Ode zur Sonate, und nach Art der Hymne zur Symphonie. Diess ist es, was Mozart in seinen Symphonieen niedergelegt, was er zur Vollendung gebracht hat; und wer hätte es eher vermocht, als er, dessen Geist, dessen ganze Natur sich in die musikalische Empfindung aufgelös't hatte? Wir weisen auf seine Symphonie *G b* zurück, die durchgängig den Ausdruck einer unstäten, unruhigen Lei-

denschaft, eines Ringens und Kämpfens gegen mächtig eindringende Unruhe zeigt; auf die aus *Es* ♮, in der die Sprache weicher, nicht Thränen — aber auch nicht trostloser, vielmehr von manchem himmlischen Hoffnungsstrahle durchleuchteter Sehnsucht herrscht.

So gleichartig in dem bisher Angeführten die Symphonieen Haydn's, des Vorgängers Mozart's, der Hauptsache nach, den Mozart'schen sind, so ist in jenen doch noch eine Beymischung, die bey Mozart durchaus fehlt. Es scheint, es hätte seine Empfindung, besonders die kindliche, ungetrübte Freude, die so oft selbst unerwartet bey ihm hervorbricht, sich öfters bestimmter äusserer Gegenstände bemächtigt und ihre Darstellung in den Ausdruck des Gefühls selbst gemischt. Wer mit Empfänglichkeit z. B. das Scherzo der *C* ♭ Symphonie anhört, dem muss neben, fast vor dem allgemeinen Ausdruck der Fröhlichkeit eine ländliche Scene, ein ländlicher lustiger Reigen zu der dörflichen Weise des Violoncells aufgehen, und selbst des ausgelassenen Juchhe! ist in den Violinen nicht vergessen. — Diess sind die Grundzüge der Leistungen im Symphonieenfache vor Beethoven.

Beethoven begann im Sonaten- und Symphonieenfache auf der Mozart'schen Stufe: seine ersten Ergüsse sind lyrisch. Wenn sich in ihnen die Empfindung oft bestimmter, oft inniger aussprach, wenn auch als Nachklang der Haydn'schen Schule, mancher Moment frischer und heller hervorglänzte, als bey dem weichern Mozart, wenn sich endlich auch eine grössere, tiefer begründete Einheit in Beetho-

vens Compositionen kund gab, so war doch der Grundgedanke derselbe. — In diese Periode gehören vor allen seine *C*♯ und *D*♯ Symphonieen; erstere geradehin Mozartisch zu nennen, letzere in ähnlichem Geiste geschrieben, aber grösser ausgebildet und desswegen schon dem Umfange nach über die Mozart'sche Symphonie hinausgehend. In Beethoven ist, nach Mozart, der grösste Fortschritt der Kunst sichtbar geworden. — Aus der unbestimmtern Lyrik der Mozart'schen Symphonieen ging zunächst Beethovens *C*♭ Symphonie hervor, noch der Lyrik angehörend, allein nicht ein Gefühl, sondern eine Folge an Seelenzuständen mit tiefer psychologischer Wahrheit darlegend. — Diese Symphonie ist als die erste Erhebung über den Mozart'schen Standpunct anzusehen. Die eigentliche Bedeutung, der Charakter und die Fähigkeit der verschiedenen Instrumente gingen dem unermüdet vorwärts strebenden Meister immer klärer auf. Bald waren sie ihm nicht mehr todte Mittel. Sie traten in voller festgezeichneter Persönlichkeit vor ihn, und das Orchester ward ihm ein belebter, in dramatischer Thätigkeit begriffener Chor. Aber jene ersteren Tendenzen wurden nicht aufgegeben, sondern nun vereinigte sich Alles in psychologische Entwickelung, geknüpft an eine Folge äusserer Zustände, dargestellt in einer durchaus dramatischen Thätigkeit der das Orchester bildenden Instrumente. — Und diess ist der höchste Standpunct, der in der Ausbildung der Symphonie erreicht worden ist.

Kirchen-Compositionen.

Die Kirchenmusiken, die Mozart in seinen früheren Jahren setzte, ehe er auf Reisen seine hohe Schule machte, sind zwar angenehm, zum Theil gar nicht unbedeutend, aber dennoch keine Kirchenmusik; später arbeitete er weniger in diesem Fache, aber auch zweckmässiger, und zuletzt sein himmlisches Requiem.

Bey aller Verschiedenheit in der Erfindung haben sie sämmtlich eine unverkennbare Familienähnlichkeit im Geschmacke, Styl und gewissen Zufälligkeiten. In dieser Hinsicht entwickeln sie sich aus der damaligen Zeit, aus dem örtlichen Geschmacke vorzüglich des Erzbischof's Colloredo, der auch darin schlechterdings seinen Willen haben wollte und von dem Mozart damals noch eine Versorgung hoffte, und aus den beschränkten Mitteln, die dem Componisten zu Dienste standen. Mozart's Vater, ein gründlicher Kirchen-Componist, der aber nichts wollte, als in und mit seiner Zeit achtbar einherschreiten, hatte den Sohn frühzeitig auch für diess Fach gleichfalls gründlich erzogen. Aber die Jahre, häussliches Leiden und eine gewisse Art und Gewohnheit seines Herrn, nach welcher derselbe nur das Fremde hoch hielt, das Heimische gleichgültig behandelte, wie damals noch viele deutsche Fürsten, dabey auch von den Seinen Viel verlangte und sie so schlecht als möglich besoldete — diess vereinigt hatte den Vater Mozart endlich ermüdet. Er schrieb Nichts mehr und zog sich bloss auf seine amtliche Pflicht zurück. Mozart, der Sohn, voll Liebe und Begeisterung für

seine Kunst, ertrug das nicht; wiewohl noch ein Jüngling, seiner Kräfte sich bewusst, vorzüglich durch seine früheren Reisen und die Aufnahme seiner Arbeiten in Italien und Frankreich, überdiess hingehalten in der Hoffnung, dem Vater mit einigem Gehalte an die Seite gestellt zu werden — griff ein als Componist und Director. Da er aber am Orte fast nur Kirchenmusik zu öffentlichem Gehör, wenigstens nur zur Beachtung seines Fürsten, bringen konnte, warf er sich in diese und bequemte sich bey seinen Arbeiten aus den angeführten Rücksichten, nach den nun einmal entschieden ausgesprochenen Forderungen und aus Nothwendigkeit nach den nun einmal vorhandenen geringen Mitteln. Jene Forderungen liefen auf Folgendes hinaus. Die Kirchenmusik muss seyn höchst populär (nur eine Fuge wurde, gleichsam Ehrenhalber, gestattet), so kurz als bey gehöriger Anwendung aller Texteswörte der Liturgie möglich und bey Verwaltung der gottesdienstlichen Handlungen thunlich (nur die Schlusssätze beyder Haupttheile der Missa durften und das Benedictus sollte länger ausgeführt werden); im Geschmack und der Schreibart sollte sie sich nicht, oder doch so wenig, als möglich, von dem entfernen, was man Gutes früher nun eben gewohnt worden war; in der Erfindung und dem Ausdrucke sollte sie (in den lebhafteren Sätzen nämlich) so heiter und fröhlich seyn als die Worte und die Kirche irgends zuzulassen schienen, wobey es sogar keinesweges ungern gesehen ward, wenn zuweilen etwas vorkam, das fast lustig hätte genannt werden dürfen; und in der Besetzung waren vorzüglich Trompeten und Pauken

nicht zu schonen. Zu diesen Forderungen der Individualität setzte nun die Nothwendigkeit von Seiten der sehr beschränkten Mittel zur Ausführung noch hinzu: an den Sologesang müssen äusserst mässige Ansprüche gemacht, der Chorgesang muss sehr leicht und wie von selbst dahinfliessend, die Orchesterbegleitung wenigstens durchaus nicht schwer seyn.

In dieser Weise nun, aber freylich mit eigenem Geiste, regsamem Gefühle und vieler Sicherheit, lebendig, einfach, sehr anmuthig und schon mit wenig geübter Kunst schrieb Mozart alle seine ziemlich zahlreichen Kirchenstücke in Salzburg, bis ihn Umstände wegführten.

Hierher gehören aber nicht, wiewohl gleichfalls aus ziemlich frühen Jahren, seine vortreffliche Litaney und die in ihren Hauptsätzen dieser gleichzustellende Missa *F*♮, und auch eine spätere grosse Missa von ihm aus *C*, aus welcher Mozart später mehre Hauptstücke zu seinem *Davidde penitente* benutzte, die noch nicht gedruckt und vielleicht gar nicht mehr vorhanden ist. Zwey grosse Messen im ächten Kirchenstyle sind aus seinen reiferen Jahren.

Auf diese Weise muss dem grossen Manne von der urtheilenden Nachwelt auch in dieser Hinsicht sein Recht wiederfahren. Denn es ist schon geschehen, dass man auch in diesen Stücken einen Kirchenstyl, etwa wie in seinem Requiem, gesucht, und, da man diesen im geringsten nicht gefunden, gegen diese Stücke nicht nur, sondern selbst gegen den Meister achselzuckend abgesprochen hat.

Bey einer Gelegenheit wird in der Leipz. allg. mus. Zeitung über den schädlichen Einfluss des Opern-

styls auf Kirchenmusik geklagt, wo es unter anderm heisst: „Treffliches enthalten die Messen von Mozart: aber *his non est hic locus.*" — Mozart's Leben war zu kurz. Die kleinen Messen, welche er für seinen Erzbischof schreiben musste, konnten ihn nicht begeistern. In Wien hatte er mit anderen Dingen zu thun. Er musste leben. Bis zum Kapellmeister brachte er es kaum. Als er in München Idomeneo schrieb, dachte er vielleicht dort an Anstellung. Für einen Gehalt von 500 fl. wär' er geblieben. Aber alle Plätze waren besetzt. Es erging ihm wie dem Schiller'schen Poeten bey der Theilung der Erde. In seinem Requiem erscheint der grosse Mann, von welchem eine Reform der Kirchenmusik hätte ausgehen können. Es war aber zu spät.

Rochlitz sagt: Aus Mozart's Requiem sieht man, dass Mozart, wie so mancher grosse Mann, Zeit seines Lebens nicht an seinem Platze war. Er war der Mann, die gesunkene religiöse Musik dahin zu erheben, wohin sie gehört — auf den Thron über alle Musik. In diesem Fache wär' er der erste Künstler der Welt geworden: denn diess sein letztes Werk gehört schon, nach dem einstimmigen Urtheile aller Kenner, selbst derer, die sonst nicht Mozart's Freunde sind, unter das Vollendetste, was die neueste Kunst aufzuweisen hat. Die vorhandenen Messen von ihm sind meistens frühe Arbeiten, die er wohl grossentheils mit Recht lieber vergessen wissen wollte.

Selbst der gewaltige Mozart erhielt sich (so wenig als Jos. Haydn) rein von der ansteckenden Seuche des weltlichen prunkenden Leichtsinns, der in der letzten Hälfte des 18ten Jahrhunderts in die Kirchen-

musik eingedrungen war. Die Messen, die er aber nach vorgeschriebener Norm componirte, sind beynahe seine schwächsten Werke. Er hat indessen in Einem Kirchenwerke sein Inneres aufgeschlossen. Und wer wird nicht von der glühendsten Andacht, von der heiligsten Verzückung ergriffen, die daraus hervorstralt? Sein Requiem ist wohl das Höchste, was die neueste Zeit für den kirchlichen Cultus aufzuweisen hat.

Unter seinen älteren Kirchenmusiken ist die Messe in *F*♯, welche in Paris bey Porro längst erschienen ist, aber in Deutschland wenig bekannt geworden zu seyn scheint, nach dem Requiem, mit seine bedeutendste Composition in diesem Fache, und kann den Freunden eines fliessenden und doch gründlichen Kirchenstyls nicht genug empfohlen werden.

In gleichem Maasse, wie Mozart, wie er gleich seinen Gesangmusiken, nach und nach freyeres Feld gewinnt, sich mehrer Mittel bemächtigen, sich mehr ausbreiten darf, werden seine Arbeiten für den Kirchenstyl auch charakteristischer, geistreicher, origineller, gediegener, folglich reicher an Effect, und selbst die Wortkritik hat dann weniger auszusetzen.

Seine Cantate: „Herr, Herr, vor deinem Throne" etc. gehört ohne Zweifel zu seinen früheren Arbeiten, wie man diess aus dem Style, aus der Anlage und Behandlung der Harmonie und aus der Anwendung der Blasinstrumente schliessen kann. Sie enthält eine Menge der herrlichsten Ideen, und wird den, der wahre Kirchenmusik zu schätzen weiss, nicht unbefriedigt lassen. — Der zweyte Satz, Andante für vier Solostimmen, das zwar, vorzüglich in den In-

strumenten verschiedene nicht moderne Figuren enthält, hat aber dennoch etwas sehr Liebliches. — Der vierte Satz enthält zwar auch mehre sehr ausdrucksvolle Stellen, scheint aber bey der öftern Widerholung der Hauptgedanken etwas zu gedehnt: wenigstens contrastirt seine Länge mit den anderen vergleichungsweise ziemlich kurz gehaltenen Sätzen. — Auffallend ist, dass der Verfasser die hier zwey Mal vorkommende Stelle, wo der Erlöser die Völker Wahrheit lehrt etc. absichtlich (denn was hätte wohl ein Mozart ohne Absicht gethan?) dunkel gehalten hat. — Sie enthält bey weitem nicht so viele Schwierigkeit für Sänger und Instrumente, als andere Werke Mozart's. Aus dieser Ursache, und weil einige Instrumente ohne bedeutenden Nachtheil weggelassen werden können, muss sie unbemittelten Orchestern willkommen seyn.

Von ähnlichem Werthe sind in diesem Fache noch seine Motette: „Ob fürchterlich tobend sich Stürme erheben“ etc. seine Hymnen: „Preis dir Gottheit durch alle Himmel etc. und: „Gottheit, dir sey Preis und Ehre“ etc. seine Cantate: „Heiliger, sieh' gnädig hernieder“ etc. sein *Te Deum* und viele Andere. Eben so seine Messen aus *D* ♯, *B* ♮, *G* ♯, etc.

Seine Cantate: Das Lob der Freundschaft und sein *Ave verum corpus* sind aus seiner letzten Zeit und daher von ganz anderm, von jenen wesentlich verschiedenem Charakter.

Sein *Misericordias Domini* ist ein einziger, sehr langer, langsamer und im edelsten Kirchenstyle verfasster Chor. Mozart soll in seinen letzten Jahren gesagt haben, dass er diess Stück hoch hielte und

bedauerte, (in seiner kindlichen Sorglosigkeit) keine Abschrift behalten zu haben. Keine aller seiner Kirchencompositionen kann indess den andächtigsten Sätzen des Requiem in diesem Betracht an die Seite gesetzt werden. Die Wirkung desselben ist unwiderstehlich: die tiefste Rührung, die frömmste, wahrhaft religiöse Stimmung wird das Stück allenthalben bewirken und vom ersten bis zum letzten Tone erhalten, wenn man es in der Kirche gut aufführt. Es ist dieses *Misericordias* schon vor 1784 geschrieben.

Das Requiem.

Durch das Dunkel, welches über die Bestellung dieses Requiem verbreitet war, und durch die übrigen Umstände bey seiner damaligen Gemüthsstimmung ward Mozart gleich innig ergriffen. Er versank vom Neuen in tiefes Nachdenken, hörte auf keine Zuredungen und forderte zu seiner Arbeit bald Papier und Dinte, und arbeitete sogleich anhaltend. Mit jedem Tacte schien sein Interesse daran zuzunehmen, denn er schrieb Tag und Nacht. Da sein Körper dieser Anstrengung nicht gewachsen war, so sank er bey der Arbeit wiederholt ohnmächtig hin. Als nach mehren Tagen es seiner Frau gelang, mit ihm in den Prater zu fahren, so fiel ihr auf, dass er immer still und in sich gekehrt saass. Endlich leugnete er nicht mehr, dass er gewiss glaube, er arbeite jetzt zu seiner eigenen Todesfeyer*).

*) Als Benedict Schack an Schikaneders Theater nach Wien kam, wurde er Mozart's Freund, Vertrauter, Hausgenosse,

Von dieser Idee war er nun nicht mehr abzubringen, und er arbeitete also wie Raphael Sanzio seine Verklärung, stets im Gefühle seines nahen Todes, und lieferte, wie dieser, die Verklärung seiner selbst. Ja, Mozart äusserte über die sonderbare Erscheinung und Bestellung des Unbekannten *) selbst andere,

und wusste von ihm eine Menge Züge, Anekdoten, die desselben Kunst- und häusliches Leben schildern und die gutmüthige Seele enthüllen. Für ihn wurde Tamino geschrieben, er konnte angeben, wie und auf welche Veranlassung, zu welcher Zeit, in welcher Lage jedes Stück der Zauberflöte entworfen, geändert und endlich ausgeführt worden. Die Composition des Requiem war ihm nicht fremd, da er immer um den Meister war, während derselbe sich mit dieser Arbeit beschäftigte. Sein Umgang war desshalb unterhaltend und belehrend. Man erfuhr, welche Wege und Irrwege auch das grösste Talent in der rauhen Wirklichkeit des Lebens zu durchwandern hat. Dieser erzählt, Mozart habe für die Composition des Requiem 50 Ducaten, die Hälfte davon vorausbezahlt erhalten. Den grössten Theil seines Requiem schrieb er auf der Laimgrube im Trattner'schen Garten. So bald er eine Nummer vollendet hatte, liess er sie sogleich singen und spielte dazu die Instrumentation auf dem Pianoforte. Selbst an dem Vorabende seines Todes liess er sich die Partitur des Requiem noch zum Bette hinbringen und sang (2 Uhr Nachmittags) selbst noch die Altstimme; Schack sang Sopran, Hofer, Mozart's Schwager, den Tenor, Gerle (später Bassist in Manheim) den Bass. Sie waren bey den ersten Tacten des *Lacrymosa*, als Mozart heftig zu weinen anfing, die Partitur bey Seite legte und eilf Stunden später (um 1 Uhr Nachts, den 5ten December 1791) verschied.

Oft kam Mozart zu Schack, um ihn zu einem Spaziergange abzuholen, und während Schack sich ankleidete, setzte sich Mozart einstweilen an dessen Schreibtisch und componirte hier und da ein Stück in desselben Opern; daher kommen in Schack's Opern mehre Stellen von Mozart's eigener Hand und Genie vor.

*) Als Breitkopf und Härtel das Requiem herausgeben wollten, baten sie die Wittwe um ihre Copie: sie hätten schon mehre: das Werk wäre bekannt: sie wünschten es nach der besten

sehr seltsame Gedanken, und wenn man sie ihm auszureden versuchte, so schwieg er, aber unüberzeugt.

Es ist bekannt, dass auch Mich. Haydn, gleich Mozart, an einem Requiem in der dunkeln Ahnung und dem Vorgefühle, er schreibe zu seiner eigenen Todesfeyer, arbeitete und noch vor der Beendigung starb. Haydn ergriff schon bey der Stelle: *„Liber scriptus proferetur"* die starre Hand des Todes, während die Parze Mozart's Lebensfaden erst beym *Sanctus* gänzlich abgesponnen hatte.

In solcher Gemüthsstimmung schuf Mozart also seinem eigenen Namen ein Denkmal. Die vielen Zerstreuungen kurz vor seinem Tode hatten seinen Muth noch einmal belebt und seinen Sinn noch einmal aufgeheitert bis zur leichten Fröhlichkeit — das Lämpchen flammte vor dem gänzlichen Erlöschen noch ein Mal hell auf und dann — nicht wieder. Er, nach allerley Anstrengungen entkräftet und des Gebrausses der Pracht überdrüssig, arbeitete selbst als schon halbverklärter, und schuf sein im Tode Ruhe verkündendes Requiem, dessen Geisterklänge die Seele ergreifen.

Copie herauszugeben. Herausgegeben wäre es immer worden: die Wittwe musste zu Ehren ihres Mannes wünschen, dass diess nach der besten Copie geschähe: über zehn Jahre war das Werk schon alt. Sie gab ihre Copie her. Indessen meldete sich der unbekannte Besteller des Requiem, Graf von Wallsegg (damals auf seinem Landgute Stuppach in Unteröstreich), durch den Wiener Advocaten Sortsch an, beschwerte sich höchlich, drohte, und erbot sich, mit mehren abgeschriebenen Musicalien zum Ersatze sich begnügen zu wollen, die er auch erhielt.

In diesem sogenannten Schwanengesange herrscht die Sprache weiser, nicht thränender, auch nicht trostloser, vielmehr von manchem himmlischen Hoffnungsstrahle durchleuchteter Sehnsucht. — Sein erhabenes, tiefes Werk: *Misericordias Domini*, so wie sein *Davidde penitente*, scheinen wichtige Vorarbeiten und tiefe Studien des Requiem für diesen — den erhabensten und reinsten Styl zu seyn. — Ob wohl Händel, der das Utrechter *Te Deum laudamus* schrieb, und Astorga der Aeltere, der uns das *Stabat mater* hinterliess — wären diese zu Einem Manne zusammengeschmolzen und dieser hätte jetzt gelebt — uns das Requiem so geschrieben hätte, als es Mozart that? —

Dieses tiefe, überschwänglich herrliche Requiem Mozart's ist das Meisterwerk, das die Kraft, die heilige Würde der alten Musik mit dem reichen Schmucke der neuern verbindet, und das in dieser Hinsicht, vorzüglich auch in der so weise angeordneten Instrumentirung, als Muster gelten kann. Das *Tuba mirum* mag vielleicht der einzige Satz seyn, der in das Oratorienartige fällt: sonst bleibt aber die Musik reiner Cultus, und nur als solcher ertönen die wunderbaren Accorde, die von dem Jenseits sprechen, ja, die das Jenseits selber sind, in ihrer eigenthümlichen Würde und Kraft. Dieses Requiem aber im Concertsaale ist nie dieselbe Musik, da ist sie die Erscheinung eines Heiligen auf dem Balle — eine Predigt im Theater. Denn die für den Cultus bestimmte Musik ist selbst Cultus.

Es ist in diesem Werke eine Fülle der Kunst, gepaart mit dem seelenergreifendsten Ausdrucke, des-

sen Musik nur fähig ist. In ihm *malte* der grosse Meister wirklich mit hohem Sinne und mit erhabener Freyheit. Das ganze Wunderwerk bietet überall die schönsten Stellen dar, die für diese Hauptgattung sprechen, und welche bisher noch kein blasphemischer Tadler zu betasten wagte. Der Styl desselben ist der strengste Kirchenstyl; düsterer Ernst und finstere Melancholie sind seine Hauptcharaktere. Die Melodieen sind antik und tragen das Gepräge hoher Erhabenheit. Die Stücke sind durchgängig fugirte Sätze. Die Declamation ist so sprechend und der Gesang so ausdrucksvoll, dass alle Forderungen der strengsten Kirchen-Composition in diesem schönsten Producte seiner Gattung weit überstiegen sind. Jede Note dieses unerreichbaren Werkes trägt ihren bestimmten Gehalt! Jede Fuge ist Charakter, alles erhaben, gross und prächtig! Dieses Requiem ist die höchste Tendenz des erhabensten Kirchenstyls.

Schauerlich schön, furchtbar gross ist das Gemälde des jüngsten Gerichts: *Dies irae, dies illa* etc.

Das Posaunen-Solo: *Tuba mirum spargens sonum* macht einen grausenvollen Effect. — Man wird wohl ziemlich überall nicht leicht Jemanden finden, der das, was für die Posaune gesetzt ist, auf diesem unbehülflichen Instrumente gut genug heraus bringt: eine Erfahrung, die Mozart, der die Posaunen selbst zu seiner Zauberflöte in der Folge nicht dulden mochte, wenn er sein Requiem aufgeführt hätte, gleichfalls würde gemacht haben.

Die Stelle: *Rex tremendae majestatis* ist einzig in ihrer Art.

Ein Gleiches gilt vom *Recordare*.

Sehr meisterhaft ist das: *Confutatis maledictis,* und wie einzig schön ist die Malerey im Accompagnement der Violinen im darauf folgenden: *Oro supplex!* — Dieses *Confutatis maledictis* schildert die Ausbrüche der Verzweiflung der Verdammten im Gegensatze mit den Jubelsängen der Gerechten: dieser Contrast, der höchste musikalische Glanzpunct schafft der Musik grandiose Effecte. Man findet in diesem Stücke den Uebergang, welcher den Gesang Susannens in *Crudel! perchè finora* so angenehm herbeyführt. Das Werk ist von allen Fugen frey, deren Ausführung zu schwer seyn würde, und deren Verkettung das Publicum nicht folgen kann.

Das trauernde Chor: *Lacrymosa dies illa* etc. giebt die täuschendste Nachahmung einer ängstlichen Stille, von Schluchzen und Stöhnen unterbrochen. Die weinende Tonart *G b* trägt nicht wenig zur Vollendung dieses schönen Gemäldes bey.

Aber das höchste Gefühl der Andacht beseelt das: *Domine Jesu Christe! Rex gloriae!* Wie ist es doch so hingebend und so betend! In seiner Tonart *G b!* die dann in *Es* # im: *Hostias et preces* etc. übergeht.

Und welche Zuversicht herrscht in der Fuge: *Quam olim Abrahae promisisti, et semini ejus in saecula!*

Das *Sanctus!* — So viel deren auch componirt worden sind, so kömmt doch diesem keines an Erhabenheit bey. Die immer absetzenden Chöre, der Donner der Pauke, der ihre Zwischenräume füllt, die mit den Vocalstimmen singenden Posaunen, Alles füllt die Seele mit Ehrfurcht vor dem, der da heilig

ist! — Es ist ein feyerliches, wahrhaft heiliges *Sanctus!* Sehr zweckmässig wird es mit der kurzen Fuge: *Osanna* geschlossen und mit dem herrlichen gemüthvollen *Benedictus*, als ächtes Quartett behandelt. — In dem: *Pleni sunt coeli et terra gloria tua* ist der äesthetische Lichtpunkt der Messe, wie es Mozart vortrefflich beobachtete, welcher uns hier die Herrlichkeit und Grösse des Schöpfers und der erhebenden Bestimmung alles Geschaffenen in dem majestätischen sich gegen alle übrigen gedämpften Tonarten so imposant hervorhebenden *D* ♯ verkündigt.

Das *Benedictus* ist ein wahres *Benedictus* aus *B* ♮, und das: *Osanna* darin ist ohnstreitig eine der schwersten und kritischsten Fugen.

Im *Agnus Dei* ergreift Mozart durch die kindliche Frömmigkeit das Gemüth; — durch das *Lux aeterna luceat eis* hebt er den Geist höher — und in dem: *Cum sanctis* entrückt er ihn dem Irdischen.

Wie genial es übrigens gedacht sey, die Fuge des *Kyrie* nun als Schlussfuge zu behandeln und auch so dem Werke Einheit und innern Zusammenhang zu verschaffen, wie beruhigend endlich der kurze, höchst einfache Schluss: *Quia pius es* sey, darf wohl kaum angedeutet werden.

Mozart's Requiem wird immer als einzig da stehen, bis ein Künstler erscheint, der mit Mozart's hoher Genialität und kindlich frommen Sinne sein richtiges, schönes und tiefes Gefühl verbindet und über die Kunst so unumschränkt herrscht, dass jede mehr im Innersten des Gemüths als im Geist empfangene Idee in jeder gewählten oder sich von selbst

darbietenden, wenn auch noch so kunstreichen Form einfach, klar und natürlich sich ausspreche. Das Mozart'sche Requiem nimmt den ganzen Menschen, mit Leben und Tod, mit dieser und mit jener Welt, mit physischer Vernichtung und mit geistiger Unsterblichkeit in Anspruch. Man möchte bey dessen Anhörung gleichsam wünschen, schon in die ewige Ruhe übergegangen zu seyn, um das: *Ruhe will ich dir geben* mit Mozart'schen Tönen nachrufen zu lassen. Alles diess und noch eine ganze Welt anderer Gefühle fühlt man bey diesem Requiem.

Wäre Cherubini mit seinem trüben Genius im frohen Italien geblieben, er wäre der italienische Mozart geworden: seine Kraft hätte sich mit der nationalen Anmuth verschmolzen und jene glückliche Mischung des Geschmackes bezweckt, die Mozart bey seinen Landsleuten so glänzend realisirte. — Mozart's frühere Compositionen athmen ebenfalls Düsteres, Ernstes, Festes, Kirchliches, und unter anderen Verhältnissen wäre ein Bach aus ihm geworden. Nur seine Umgebungen im gefälligen Wien machten seine Compositionen heiterer und gaben ihnen den Ton des Leichten, Naiven, Gefälligen, ohne die innere Würde des Künstlercharakters mit sich fortzunehmen. Eben dieses würde der Fall bey Cherubini gewesen seyn. Die Anmuth seines Vaterlandes hätte die düsteren Falten des Ernstes geebnet, ohne der Kraft Abbruch zu thun, die aus den tiefsten Tiefen seiner Seele quoll.

Mozart (in seinem Requiem) mit seinem weichen, von Liebe überfliessenden Herzen betend, zagend,

hoffend, kindlich schmeichelnd, umringt von engelschönen Knaben und Juugfrauen in einem offenen griechischen Tempel, der vom sanften Abhange eines Hügels in reiche Frühlingsthäler herab schaut. — Cherubini's Priester (in seinem Requiem) mit bleichem Gesichte, strenger, vererzter Miene, mit Augen, in denen Fanatismus und der harte Kampf der Selbstüberwindung verzehrend glühen, mit abgezehrter Gestalt und doch stolzer Haltung in unabsehlich langen dunkeln Fichtengängen wandelnd, mit vernichtendem Feuereifer die Gemeinde ängstigend, erschütternd, das Herz zerknirschend.

Denkmale W. A. Mozart's.

(Händel hat sein Grab unter den grössten Britten in der Westmünster-Abtey. Gluck ward in Paris mit einer Statue beehrt.)

1) Im Garten zu Tiefurt, bey Weimar, hatte ihm die verwittwete Herzogin zu Sachsen-Weimar, *Amalie,* 1799 ein von Klauer von gebranntem Thone verfertigtes Denkmal aufstellen lassen. Es stellte einen runden Altar vor, auf welchem eine Lyra aufrecht stand, an deren beyden Seiten eine tragische und eine komische Muse angelehnt waren. Am Altare steht: „Mozart und den Musen.“ — Die Abbildung und Beschreibung findet sich im November-Stücke des Journals des Luxus u. d. Mode 1799, und auch in der Allg. Leipz. musik. Zeitung, II. Jahrg. S. 239 u. 420. — Schade, dass diess nicht aus anderer Masse verfertigt war, denn es steht schon lange nicht mehr.

2) Zu Gräz, im Garten des Kaufmann Deyerkauf, ist ihm am 15ten May 1792 ein Denkmal er-

richtet. *Plafond:* Gott Apollo hält das Bildniss des Verewigten in der Höhe, Genien unterstützen es und die neun Musen frohlocken darneben hin. Die Fama verkündigt seine Unsterblichkeit. Der Waldgott Pan mit seinen Gehülfen bedeutet die schlechten Autoren, denen der Genius den Mund zuhält. Die freyen Künste sind mitunter angebracht. — An der Seite des Tempels, weil auf dem Plafond kein Raum mehr übrig war, erscheint die Göttin der Ewigkeit, die die Büste Mozart's krönt, und hinter ihr erscheint Minerva, welche mit ihrem Speere den Neid zu Boden schmettert. (Der personificirte Neid scheint auf Salieri zu deuten.) Zwey kleine Knaben erinnern durch Seifenkugelblasen an die Vergänglichkeit aller Dinge. — Die Buchstaben: *M T I A M* bedeuten: *Mirabilia tua in aeternum manebunt.*

3) Zu Roveredo, im Garten des Banquiers Jos. Ant. Bridi, der früher in Wien und Mozart's persönlicher Freund war, ist ihm und einigen anderen Musikern ein Denkmal errichtet, was Bridi auch in Kupfer hat stechen lassen. Die Inschriften lauten so: *Inscriptiones Joann. Petri Beltramii sacerd. robor. Pro aedicula musicae sacra in Suburbano Bridiorum sub quaque imagine musices magistrorum. — Christophorus Glucchius, natione Bohemicus, in modis musicis verbo aptissimis faciendis clarissimus. Decessit a. MDCCLXXXVII. — Georgius Fridericus Haendel, Magdeburgensis, musicae artis et musici organi pulsandi insignis magister. Decessit A. MDCCLVIIII. — Josephus Haydenus, natione Germanus, vel ob ejus modos musicos de Deo creante deque Christo in cruce loquente toto*

orbe clarissimus. Decessit A. MDCCCVIIII. — *Wolfgangus Amadeus Mozartus, Salisburgensis, qui a sola natura musice doctus, musicae est artis princeps. Decessit A. MDCCLXXXXI.* — *Antonius Sacchinius, Domo Neapoli, musices insignis magister, musicae suavitatis exemplum. Decessit A. MDCCLXXXVI.* — *Nicolaus Jomellius, Neapolitanus, musicae artis reparator cui grex musicorum plurimum se debere fatetur. Decessit A. MDCCLXXIIII.* —

4) In Mariagrün, einem sehr romantisch gelegenen Belustigungsorte bey Gräz,*) der bey schöner Jahreszeit stark besucht wird, wo eine kleine Kirche und ein kleiner Park mitten in Waldungen liegen, sind zwey Monumente Haydn und Mozart errichtet. Die Büsten selbst sind aus Stein gehauen und bronzirt. Sie sind in gehöriger proportionirter Grösse, in römisches Costüm gekleidet, und sollen, nach Kenner-Aeusserungen, gut getroffen seyn. Mozart's Büste steht auf einer kleinen Anhöhe, mit immerblühenden Rosen umgeben, und auf einer entgegengesetzten Seite steht Haydn's Büste, mit Wintergrün umgeben. Am Piedestal Mozart's stehen in Marmor die Worte: *Gross, erhaben, unerreichbar* und *unvergesslich. A. Mozart.* — Unter Haydn's Büste steht gleichfalls in Marmor: *Immer neu, originell* und *unerschöpflich. J. Haydn.* — Der jetzige Besitzer des Berggutes Mariagrün, Jos. Seidl, pflanzte hinter jede Büste eine schöne Thränenweide, die die unvergesslichen Geister umschatten.

*) Der damalige Besitzer war Kargl, Verwalter der deutschen Ordens-Commende am Lech.

Anm. Steiner et Comp. in Wien luden im April 1819 in der Wien. allg. musik. Zeit. zur Subscription auf ein Denkmal für Haydn und Mozart ein. Die Einladung wurde mit reichlichem Erfolge gekrönt. Diess Denkmal wäre allerdings in Wien am passendsten, wo Beyde lebten, ihre Werke schufen, und starben. Seit jener Einladung weiss man aber nichts Weiteres über die Ausführung.

Denkmünzen.

1) Carl Emanuel Bärend zu Dresden hat 1796 eine Denkmünze verfertigt. Auf der einen Seite befindet sich Mozart's Brustbild, mit der Unterschrift seines Namens; auf dem Revers: Orpheus, auf der Leyer spielend, dem ein Löwe zuhört, mit der Umschrift: *Auditus saxis intellectusque ferarum sensibus.* Sie ward in Silber, 2½ Loth schwer, für 3⅓ Thlr. und in Zinn für 1⅙ Thlr. verkauft.

2) Eine Denkmünze von Mozart soll auch der Münzgraveur Krüger zu Dresden verfertigt haben.

In Kupfer gestochene und in Holz geschnittene Bildnisse.

1) Mozart und die Familie. Folio, gemalt von L. C. de Carmontelle, gestochen von De la Fosse in Paris 1764.

2) Mozart. Folio. Gestochen von Quenedey in Paris.

3) Mozart. Quer-Folio, an einem Monumente von trauernden Genien umgeben. Gestochen von Rossmässler.

4) Mozart, in Octav. Gemalt von C. J. Posch, gestochen von Mannsfeld 1789.

5) Mozart. Octav. Gestochen von Nabholz 1796.

6) Mozart. Gestochen von Nettling, befindlich vor: Mozart's Geist. Erfurt, 1803.

7) Mozart. Gestochen von Kohl. Wien, 1799. Befindlich vor: Mozart's Leben. Gräz.

8) Mozart, in Duodez, befindlich auf dem Titelblatte der Mozart'schen Clavierwerke bey Breitkopf und Härtel in Leipzig.

9) Mozart, in Duodez, befindlich auf dem Titelblatte der Mozart'schen Gedächtnissfeyer von Cannabich. München, bey Falter, 1797.

10) Mozart, in Duodez, gestochen von J. Berka, befindlich auf dem Titelblatte: Mozart's grosse Symphonie, ins Clavier gesetzt und Herrn F. Duschek gewidmet von Jo. Wenzel zu Prag. Leipzig, bey Hoffmeister.

11) Mozart, in Duodez. Nachstück in Siebigke's Museum.

12) Mozart, auf H. de Janoty Parnass, auf welchem 27 Bildnisse von Musikern vorgestellt sind, worunter Haydn und Mozart obenan stehen. Dieser Parnass hat die Unterschrift: *J. Lundseer sc. P. S. de Loutterbourg del. The likenesses from Miniature Cameos by H. de Janoty. Dublished* 18 *Jan.* 1801.

13) Mozart, in Klein-Folio. Wien, bey Artaria et Comp.

14) Mozart, in Octav, lithographirt von J. B. Clarot, in A. Schlosser's Biographie Mozart's. Prag, 1828.

In Kupfer gestochene Silhouetten.

1) Mozart, in 8., bey dem Rath Bossler in Speyer.

2) Mozart, in Octav, bey Hofmeister in Wien.

Gemälde.

1) Eins für den Padre Martini gemacht und ihm damals zugesandt. 1777.

2) Die Wittwe besitzt sein Bildniss mehre Male in Oel gemalt von verschiedenen Jahren und alle auffallend ähnlich.

Büsten.

1) Eine in Wachs, sehr gut getroffen, von Posch in Wien verfertigt.

2) Professor Bosch verkauft seine Büste klein in Wachs und in Gyps.

3) Am Sterbetage drückte der Eigenthümer des Kunst-Cabinets zu Wien, Graf Deym (unter dem Namen Müller), Mozart's Gesicht in Gyps ab.

Gedichte auf W. A. Mozart.

Auf Mozart sind sehr viele mehr und minder schöne Gedichte gemacht worden; vielleicht sind mehre davon den Verehrern des grossen Meisters nicht unwillkommen, wesshalb wir folgende zu geben uns unterstehen:

Mozart.

So süss wie Liebeshauch vom Rosenmunde,
So fühl' ich Mozart's Töne mich umschweben,
Als säh' ich sanft der Jungfrau Brust sich heben,
So sinkt's und steigt's im Harmonieen-Bunde.

Doch plötzlich schlägt die Geisterstunde.
Ha! da beginnt ein ahnungsvolles Leben!
Ich soll dem Geist die Hand zum Pfande geben:
Er bringt aus seiner Welt mir grause Kunde.

Wie Töne in des Aethers Meer verhallen,
So kamst auch Du, ein Meteor, hernieder;
Zu bald sah'n wir entflieh'n den Sphärenboten.

Doch fort soll Dein Gesang auf Erden schallen;
Du hauchtest Deinen Geist in heil'ge Lieder,
Und sangst noch scheidend: „Ew'ge Ruh' den Todten!"

Sonettenkranz. Mozart.

Auf gleichen Boden hat mit Dir gestellet
Die Wiege mir des mächt'gen Schicksals Hand,
Und dunkle Thränen hat im Jugendland
Dein Blitzesstrahl mir wunderbar erhellet.

Um's zarte Herz, von hoher Lust geschwellet,
Schlangst Du Dein zaub'risch Harmonieenband,
Und hobst empor bis an der Sterne Stand
Auch mich mit Tausenden, von Dir beseelet.

So weit ein Ton an Ohr und Herzen schläget,
In einer Brust der heil'ge Funken glühet,
Bist Du die Sonne nun der Sängerwelt!

In Deinem warmen Himmelsstrahl' erblühet,
Was sich an's Licht aus stillem Busen weget,
Sich Deinem Geiste strebend nun vermählt.

An Mozart's Geburtstags-Feyer.

Wen sich die Himmlischen mit Göttersegen
Zu ihrem treu'sten Liebling ausersehn,
Dem ziehen sie am ersten Tag' entgegen
Und mögen gern an seiner Wiege stehn;
Sie folgen ihm auf seines Lebens Wegen
Und führen ihn zu ihren heit'ren Höh'n.
Beglückt, wen die Unsterblichen so lieben,
Dass keines Gottes Gunst ihm ausgeblieben!

Du, Mozart, hast diess schöne Glück erfahren:
Kaum da die Muse Dich als Kind geküsst,
Da nahen auch die andern Götterschaaren,
Nicht einer ist, der Dich nicht freundlich grüsst.
Dich lehrt Apoll Geheimes offenbaren,
Merkur verlieh erfindungsreiche List,
Den Grazien magst Du Huld und Anmuth danken,
Minerva gab die Tiefe der Gedanken.

So lebtest Du im Ganzen und im Schönen,
Da ward ein jedes Werk ein Götterbild;
Du hast uns nicht mit unbestimmtem Sehnen,
Mit trüber Ahnung nur die Brust erfüllt,
Und locktest Du in uns're Augen Thränen,
Nie liessest Du das Hoffen ungestillt;
Aus Tönen schufst Du wirkliche Gestalten,
Die ewig sich der Jugend Reiz erhalten.

So lange Menschenherzen fühlend schlagen,
Wird Don Juan sie rühren und erfreun;
Des Titus Milde, wie Constanzens Klagen,
Den Meistern werden sie ein Vorbild seyn.
Spät in der Zeiten allerfernsten Tagen
Wird man der Zauberflöte Scherz erneu'n,
Und Engel werden mit der Tuba Klängen
Am Weltgericht' zuletzt die Gräber sprengen.

Da wir nun aber hier beym Gläserklange
Am heit'ren Tag' Dein schönstes Fest begehn,
So sey begrüsst mit fröhlichem Gesange,
Mit Saitenspiel und munterem Getön;
Heut' war uns nicht um guten Vorrath bange,
Du hast uns mit dem Trefflichsten versehn,
Und die Dir sonst mit Ruhm und Liebe dienen,
Du riefst, da sind sie Alle gern erschienen.

Susanna wird, die Zarte, heut' nicht fehlen,
Und Donna Anna mit der Stimme Pracht;
Donna Elvira mit dem Ton' der Seelen;
Im Strahlenkranz' die Königin der Nacht.
Wir dürfen auf Belmont, Octavio zählen;
Sarastro hat gewiss sich aufgemacht;
Auch Don Juan, der nirgends seines Gleichen:
Sie Alle wollen Dir den Lorber reichen.

Und wie sich alle Herzen zu Dir neigen,
Zu Dir, wie nach dem schönsten Sterne, schau'n,
So nennet Deutschland Dich mit Stolz sein eigen,
Wir werden ewig uns an Dir erbau'n.
Du trägst den Kranz von immer grünen Zweigen,
Und gilt es Kampf, wir dürfen Dir vertrau'n.
Heil, Mozart, Dir, der uns den Sieg geschenket,
Und Heil dem Vaterland', das Dein gedenket! —

An Mozart gesandt.

Wenn ängstig und fieb'risch Dein Saitenspiel bebt,
Durchfrieren uns Schauer und Angst. Doch belebt
Uns Freude, wenn Töne sich necken und scherzen.
Wenn wimmernd und dumpf, wie des Grabes Getön,
Die klagenden Lieder die Ohren umweh'n,
Ertönen auch Wehmuth die Saiten der Herzen.

Sieh! Deutschland, Dein Vaterland, reicht Dir die Hand,
Nach Sitte der Deutschen, und löset das Band
Der Freundschaft mit Fremdlingen auf, und verehret
In Dir nun den deutschen Apoll, und versöhnt
Sich so mit Germaniens Musen, und höhnt
Des schielenden Neides, der selbst sich verzehret.

(Im Namen einer zahlreichen Gesellschaft Musikfreunde aus Prag.)

Zur Ouvertüre von Mozart's Don Juan.

Es zucken Blitze durch des Himmels Höhen,
Es rollen Donner durch der Erde Tiefen,
Geweckt sind die Todten, die da schliefen,
Dass sie hervor zum Werk' der Rache gehen.

Doch Paukenschall, Trompetenklänge wehen
Die Schrecken fern, die Juan kalt umliefen,
Und, Gott und Engeln trotzend, die ihn riefen,
Wagt er zugleich, der Hölle Macht zu schmähen.

So steht er da, der rasende Verbrecher,
Obwohl verflucht, doch gross in seinen Sünden —
So fährt er hin in ew'ge Flammenquaalen.

Diess Bild, zu trüb', zu fürchterlich dem Sprecher,
Darf nur Musik geheimnissvoll verkünden,
Darf Mozart nur, der Herr der Töne, malen.

An Mozart.

Bey Vorstellung seiner Oper: Figaro. 1785.

Was soll ich die Musen, begeistert von Dir,
Um Beystand beschwören? Sey Muse Du mir!
Sey Du mir des Pindus berauschende Quelle!
Ich hört' Dich, melodischer Denker, und priess
Dein Schöpfertalent, und in's Wonnemeer riss
Mich bald der Empfindungen mächtigste Welle.

Zwar rollen bey Deinem Getöne nicht Wald,
Nicht Felsen herbey; nicht fabelhaft hallt
Dein sprechendes Spiel dem gefrässigen Tiger.
Doch bist Du der Fühlenden Orpheus mehr,
Bist Herrscher der Seelen, Dir fröhnt das Gehör
Der Kinder, der Mädchen, der Männer, der Krieger.

Wenn Liebe Dein schmelzendes Saitenspiel tönt,
Sucht trunken der Jüngling sein Liebchen, und stöhnt,
Und heftiger hämmert der Busen dem Liebchen.
Sie winkt den Geliebten zum Göttergenuss,
Und mit in Dein Saitenspiel lispelt ein Kuss
Von Lippen des Jünglings, von Lippen des Liebchen.

Bey Erblickung des Kupferstichs von Mozart.

Ein Strahl, entströmt den lichten Regionen,
War Mozart's Geist. Die Götter senden ihn,
Verwandte Geister, so im Staube wohnen,
Durch himmlisches Getön empor zu zieh'n.
Doch Mozart's Geist hielt kein Gewand vom Staube;
Der Strebende die Hülle früh zerbrach.
Nach seiner Heimath eilt' er wie die Taube:
Wir seh'n ihm wonnetrunken weinend nach.

Ich soll Mozart und Rossini vergleichen? — Dieser ist
Eine schöne Tulpe; Mozart eine Aloe, die nur alle hundert
Jahre blüht.

„Solch ein Genius, solch ein Kind!" O wahrlich, ich sag' Euch:
Werdet ihr so nicht, ihr kommet nie in den Himmel der Kunst.

Mozart's Operschöpfungen.

Vor herrscht hier der Gesang? Das Orchester? Dir, ewiger Mozart,
Ist, allgrosse Natur! Alles Ein innigstes All.

Nur Er.

Anderer Dichtung durchgründ' ich allmählig: Du, Shakespear-Mozart,
Beutst mir, wie die Natur, unerschöpflichen Stoff.

Text am Jahrestage von Mozart.

Musik von Danzi.

Die Tonkunst trau'rt. In dumpfen Klagetönen
Beginnt ihr Saitenspiel ein feyerliches Lied:
Der Liebling unter ihren Söhnen,
Ihr Mozart war's, der heute schied.
Er schied. Doch seines hellen Geistes Spuren
Liess er als Studium der Kunst, zum Erbtheil für die Nachwelt.
Wer staunt nicht dieses Geistes Fülle in seinen Werken an?
Sie sind der Nachwelt Eigenthum,
Und unvergänglich ist sein Ruhm.
Ja, unvergänglich. Wie sichtbar ist in ihnen das schöpferische Werde,
Wodurch sein Saitenspiel
Gedanken, Anmuth und Gefühl
Und Leben manchem Dichterwerke gab,
Das längst vergessen wäre,
Wenn seine Zauberharmonie
Nicht allgemeinen Reiz hineingelegt.
Der Zeitgenoss hat ihn geehrt;
Die Nachwelt fühlt noch seinen Werth:
Und diess Gefühl von seinem Werth vereinigt uns in diesen kleinen Zirkel, den Manen
Dieses grossen Mannes ein feyerliches Jahresfest zu weih'n.
Es steige in schwellenden Tönen
Das Loblied des Edlen empor!
Mit seiner allmächtigen Leyer
Besänftigt und rührt er die Herzen,
Weckt wieder zum Scherz und zur Freude
Nach Stürmen des Schicksals sie auf.
Diesem Geber froher Stunden
Weih'n wir uns're Dankbarkeit,
Und für das, was wir empfunden,
Lohne ihn Unsterblichkeit!

Mozart.

In Salzburg war ein Wunderknabe,
Dem seine Muse früh erschien.
Beschenkt mit ihrer Himmelsgabe,
Schwand jedes Spielwerks Reiz für ihn.

Mit kühner Dichtung süsser Töne
Beflügelt er sich seine Zeit,
Vorahnend, dass dereinst ihn kröne
Der Lorber der Unsterblichkeit.

Fünf Lenzen blühten erst dem Kleinen;
Da war er am Clavier ein Held.
Jetzt sollt' er als ein Stern erscheinen,
Sein Vater führt' ihn in die Welt.
Umstaunt beherrscht' er wie ein Meister
Von Land zu Land das Saitenspiel;
Doch war der Jubel roher Geister
Kein Ehrenlohn, der ihm gefiel.

Er sagte kühl: Was kann mir frommen
Der Layen wüstes Lobgeschrey!
Den grössten Meister lasst mir kommen;
Und was ich gelte, sag' er frey!
Kam nun ein Fürst der Kunst und lauschte,
Und sprach ein Wörtchen mild und hold,
Das hob sein Herz und er vertauschte
Des Kenners Beyfall nicht um Gold.

In Welschland hört' er einst, dass leise
Bey seinem Spiel die Rede ging:
Der Deutsche zwingt geheimer Weise
Durch seinen mächt'gen Zauberring.
So raunten kunstbeflissne Jünger
Von Neid befangen sich in's Ohr:
Er aber zog den Ring vom Finger
Und spielte schöner, als zuvor.

Die Jahre stärkten ihm die Schwingen,
Und leicht und kräftig flog der Aar,
Der Bühne manchen Schatz zu bringen,
Voll Urgeist aber sonnenklar.
Wie glänzt die gold'ne Liederkette,
Die er dem span'schen Wüstling schuf!
Diess Wunderwerk der Tonkunst hätte
Allein verewigt seinen Ruf.

Der Kummer floh von jeder Wange,
Und das Gemüth war frey von Schmerz,
Betrat er nur mit einem Klange
Die Brücke zwischen Ohr und Herz.

Der König ward von ihm erheitert,
Das Hirtenmädchen sang sein Lied.
So hatte Keiner noch erweitert
Der edlen Tonkunst Machtgebiet.

Doch schwankend neigte sich zur Erde
Des grossen Geistes enges Haus,
Und dass es bald verfallen werde,
Sprach ahnendes Gefühl ihm aus.
Es flog ihn an, als in sein Zimmer
Einstmals ein Unbekannter trat
Und dringend mit des Goldes Schimmer
Um eine Seelenmesse bat.

Der Künstler, lenksam zum Gewähren,
Gelobte sie: der Fremde schied.
Und jener sprach mit leisen Zähren:
Ich dichte mir mein Todtenlied.
Und noch vom alten Geist durchdrungen,
Der Ruhm und Herzen ihm erwarb,
War schier sein Schwanenlied gesungen,
Dann neigt er sanft sein Haupt und — starb.

In diesen Stunden sank er nieder
Auf seiner halben Erdenbahn,
Und Schaaren seelenvoller Lieder,
Sie flohen mit ihm Himmelan.
Wer seiner Töne Zauber hörte,
Beklagt, dass sein Geschick ihn rief,
Und eine heit're Welt zerstörte,
Die noch in seinem Busen schlief.

Ihm prangt kein Denkmal, starr bewundert,
Ihn zeigt kein Standbild hoch und hehr.
Doch von Jahrhundert zu Jahrhundert
Lebt er unsterblich wie Homer.
Wenn Tausend gleichen Flug auch wagen,
Sie holen seinen Flug nicht ein.
Er wird, so lange Herzen schlagen,
Der Liebling jedes Herzens seyn.

(Zu seiner Todtenfeyer am 5. Decbr. 1824.)

Bey Anhörung des Mozart'schen Requiem.

In schwarzer Trauer tiefer Nacht gehüllet
Steh'n bang' die Freunde an dem Grab und weinen.
Kein Hoffnungsstrahl will ihrem Schmerz erscheinen,
Kein Trost ist, der der Liebe Klagen stillet.

Des Weltgerichtes Schreckenstag erfüllet
Mit bangem Schauer selbst den Geist des Reinen:
Es zittern um des Todten Ruh die Seinen,
Dass bebend ihr Gesang zum Himmel quillet.

Und drey Mal zu dem Heiland dringt ihr Sehnen:
Lamm Gottes, gieb dem Todten ew'gen Frieden!
Da schwebt der Geist herab auf heil'gen Tönen.

Des Himmels Ruh' erquickt die Schmerzensmüden,
Zur leisen Klage wird ihr lautes Stöhnen,
Und ihres Todten Asche ruht im Frieden!

Vom Requiem.

Von Heldenkraft erzeugt in glüh'nder Stunde,
Kühn hingeworfen der Natur in Schoos,
Ob er, der Sohn, ergeben seinem Loos,
Er sterbe, ob er zum Unsterblichen gesunde.

Und er erwuchs, der Heldensohn. Vom Bunde
Des Hergebrachten reisst sein Arm sich los;
Kühn blickt sein blaues Aug', auch schmachtend gross
Steht er und hört aus kalter Richter Munde:

Verweg'ner, wühlst Du auf der Menschheit Grauen?
Nur Kreuz, nicht Palme lässt Dein Glaube schauen,
Nur seine Thräne, ohne sein Vertrauen?

Nacht deckt mich, doch vom Stern der Lieb' erhellt
(Ihr seht den nicht) so bin ich aufgestellt,
Ein Bild des Werdens überird'scher Welt.

Das Requiem.

Amadeus sitzt im kleinen Zimmer,
Still und eigen in sich selbst gekehrt.

Durch die Scheiben blinkt des Mondes Schimmer,
Kühl der Nachtwind durch die Blumen fährt.
Stumm ist's allzumal,
Und in süsser Quaal
Zucken dumpfe Schmerzen durch die Brust.

Plötzlich wird er leise angerühret,
Und es steht vor ihm ein später Gast.
„Wer hat nur Dich noch herein geführet?
Ist es doch um Mitternacht schon fast. —"
„„Thür und Angel wich;
Als ich kräftiglich
Pochte, ward mir aufgethan.

Bin der Diener eines grossen Herren."
Kennst ihn wohl, und er weiss auch von Dir.
Weltlust konnte Dich nicht von ihm zerren.
Höre nur, was er gebeut, von mir.
Einen Todtensang,
Einen Trauerklang
Sollst Du setzen, Amadeus, schnell.

Dreyer Tage Licht ward Dir gegeben,
Nach drey Tagen schau'st Du mich auf's Neu'.
Auf! o Amadeus, und das Leben
Setze gern an diese Melodey:
Deiner Künstlerschaft
Krone, Blüth' und Kraft
Lod're d'raus in ew'gen Flammen her.

Denn an eines grossen Todten Grüften
Soll's ertönen wie ein Sphärenlied.
Sagen soll es den entzückten Lüften,
Dass ein Himmelssohn von hinnen schied.
Herrlich ist der Lohn.
Du, mein lieber Sohn,
Lebe wohl; sey meines Spruchs gedenk.""

Leise, wie er kam, so geht er wieder,
's ist, als wehte ihn die Nachtluft fort.
Amadeus starrt zur Erde nieder:
„Wer war dieser? — Welch ein seltsam Wort!
Floss es nicht wie Licht
Von dem Angesicht?
Blitzt' es nicht wie Sterne durch die Nacht?

Wem soll ich zur ew'gen Ruhe tönen?
Wer ist dieser hohe Himmelssohn?
Warum zählt mich dieser zu den Söhnen?
Und was ist des Werkes Preiss und Lohn?"
Also quält und fragt
Er sich, bis es tagt,
Und ein kurzer Schlummer ihn umfängt.

Wie nun Helios in bunten Lichtern
Deinen heil'gen Graus, o Nacht, begräbt,
Sagt der Töne Meister leis' und schüchtern
Trauter Gattin, was er hat erlebt.
„Liebes Herz, das hat
Irgend ein Magnat
Dir geboten, folge dem Geheiss." —

„„Frau, mit nichten; dieser Jüngling mahnet
An ein hohes, ewig fernes, Bild."" —
„Herzchen, wie Du schwärmst! Was mir nun ahnet,
Ist ein Beutel, reich mit Gold gefüllt.
Mach' es gut und schön,
Und wir werden seh'n,
Wie der fremde Herr die Kunst belohnt." —

Und der leichten Rede leichte Wellen
Spülen tief'res Ahnen aus der Brust.
Heiter geht er zu der Kunst Gesellen,
Ruft den Tönen in gewohnter Lust.
„Schon zwey Tage hin —
Denk' an den Gewinn,
Denke uns'rer Noth und eile Dich."

„„Noch war nicht die Stund', o Frau, gekommen:
Tagelöhnern kann ich einmal nicht.
Ist der Weihe Funken erst entglommen,
Strahlt es schnell hervor in Feu'r und Licht.
Aber Mühe dringt —
Aber Sorge ringt
Keine Töne ab dem Genius.""

Und der zweyte Abend schwimmt im Rothe,
Und die Hand ist nicht an's Werk gelegt.
„Kehrt nun morgen wieder jener Bote,
Traun! mit vollem Flug' sein Zorn sich regt."

„„Eine Nacht ist mein —
Wirst nicht thörigt seyn —
Gieb *den* Kuss mir noch — Nun, gute Nacht!"“

Drauf verschliesst er sich in seine Klause,
Da wird ihm so hoch und ernst und weh.
„Dunkel waltet nun im ganzen Hause;
Aber gülden blickt's von jener Höh'.
Himmel, gross und hehr!
Erde, schwarz und schwer!
Du, mein Herz, immitten voll und heiss!“

Silbern durch den Garten Lilien glänzen
Glühwurm zieht die kleine helle Spur.
Droben kreisen nun in ew'gen Tänzen
Leyer, Schwan und Wagen und Arctur.
Manche Blüthe keimt,
Und die Erde träumt
Von verlorner Unschuld Paradies.

Amadeus kühlt den Brand der Wange
An dem offnen Fenster — blickt hinauf,
Blickt hinab, und steht und sinnet lange,
Endlich rinnt der Thränen milder Lauf.
„Ach vielleicht wie bald
Lieg' ich stumm und kalt
In dem engen Breterkämmerlein.

Leben, Leben, wie die Blase nichtig!
Tod, Du unerbittlich finst're Macht!
Irdisch spielen, eitel, leer und flüchtig!
Der langen, langen, stummen Nacht!
Lange währt die Nacht,
Aber in ihr lacht
Von drey Lichtern rosenroth der Schein!

Glaube, Liebe, Hoffnung, heil'ges Scheinen!
Winkt vom Himmelsbogen sanft mir zu.
Lasst, ihr müden Augen, ab vom Weinen:
Christus lebt und schenkt euch süsse Ruh'.
Kommt, ihr Klänge, gleich:
Ich beschwöre euch,
Tönet, tönet mir von Tod und Grab.“

Zu dem Tische treibt es ihn zu schreiten.
Aus den Augen glüht Begeist'rung vor.

Wundersame Weisen ihn umgleiten,
Achtsam lauschet das entzückte Ohr.
Ob's von innen singt,
Ob's von draussen klingt,
Scheiden die entflammten Sinne nicht.

Was er hört, das muss er emsig schreiben;
(So ersteht der Töne dauernd Bild)
Kann vor süssem Schmerze fast nicht bleiben,
Durch die Adern jagt das Blut ihm wild.
Doch er lässt nicht ab,
Riss' es ihn in's Grab,
Müsst' er geben d'rum sein Leben hin.

Rastlos schreibt er fort durch manche Stunde.
Zu dem Zeichen fügt das Zeichen sich.
Eins! ertönet aus der Glocke Munde,
Eben zieht die Hand den letzten Strich.
Nun erschöpft zurück
Sinkt er, und sein Blick
Heftet brechend sich an's hohe Werk.

Horch! Da schallen ernste Harfentöne,
Dämmernd fällt's hinein wie Morgenroth.
Leuchtend in erhab'ner Himmelsschöne
Steht der Fremdling da, der ihm gebot.
Gold'ner Haare Licht
Kränzt das Angesicht,
Von den Schultern sinkt ein Flügelpaar.

Kein Gewand verhüllt die schlanken Glieder,
Um die Ferse fliesst ein gold'ner Dunst.
Lock' und Licht und mächtiges Gefieder
Künden Dich, o Engel schöner Kunst!
Aber mild und weich,
Einer Flöte gleich,
Oeffnet bald die hohe Lippe sich:

„Amadeus, Du hast Wort gehalten,
Sollst empfahen den verheiss'nen Lohn.
Muss der Leib auch eine Weil' erkalten,
Gehst Du selber doch zu Vaters Thron.
Morgen Abend bringt —
Morgen Abend singt
Dich zuerst Dein Requiem in Ruh.

Würdig so, vom Schwanenlied umklungen,
Mein erwähltes Kind hinüber zieht.
And're Meister hätten's nicht gesungen,
Welch ein helles Licht der Kunst verglüht!
Sangst es selber vor
Dir im Trauerchor,
Und Dein Engel heischte dieses Lied.

Sage Lebewohl der grünen Erde,
Schau sie froh und kräftig noch 'mal an!"
Spricht's, und küsst mit liebender Geberde
Sanft die Stirne dem verzückten Mann.
Schnell das Leben weicht,
Seine Wange bleicht,
Schmerzlos sinket Amadeus hin.

Mittag ist's. Die Gattin weint und klaget,
An der festverschloss'nen Thüre drückt.
„Sagt, ihr guten Leute, mir, o saget:
Habt ihr meinen Gatten nicht erblickt?"
Jünger, fromm und treu
Ahnend, wo er sey,
Stemmte an die Pforte sich vereint.

Endlich wankt die festgefügte Platte,
Schloss und Riegel springt — hinein die Schaar.
Und was Jeder schwer gefürchtet hatte,
Schauen sie, schau'n ihn des Lebens bar.
Lächelnd, unentstellt
Mit der Rechten hält
Fest an's Herz er ein beschrieb'nes Blatt.

Zahllos strömen bitterheisse Thränen
Aus des Grames dunklem, tiefem Born.
„Musstest Du so frühe Dich verklären,
Gatte, Vater, Meister, Ziel und Sporn?
Lässt uns einsam stehn,
Lässt uns traurig gehn,
Und wir blicken ewiglich nach Dir."

Sanft der ält'ste Jünger ihm entwindet,
Was die Hand gefasst im Todesstreit,
Und mit schmerzlichem Entzücken findet
Er die Weise von der Ewigkeit,

Zeigt sie Allen hin:
„Wer hegt frommen Sinn,
Bringt sie Meisters letzter Ehre dar."

Ernsthaft stehn des Domes weite Hallen
In der Kerzen, in der Ampeln Glanz.
Süsse Weihrauchdüfte wehn und wallen,
Auf dem schwarzen Sarge grünt der Kranz.
Vor dem Hochaltar
Weilt der Jünger Schaar,
In den Gängen ein unzählig Volk.

Jetzo hauchen wehmuthreiche Flöten
Und Clarinen sanftes Klaggetön.
„Tod, warum das frische Leben tödten?
Glüht's und blüht's von Blumen doch so schön!
Blume, Frucht und Laub,
Werden soll's ein Staub?"
Fragen lange bange weinend sie.

Plötzlich schmettert, dass die Hallen zittern,
Der Trommete Ruf durch diesen Laut:
„Schweig', o Klag'! In leuchtenden Gewittern
Naht der Todtenrichter. Aufgeschaut!
Sünder, schüttelt euch,
Fromme, freuet euch!
Das Verborgene wird offenbar."

Aber milde, wie ein Maienregen,
Fliesset nun das Friedenslied herab.
Alle Töne künden frey den Seegen,
Den der Mittler uns am Kreuze gab.
„Hölle, Deine Macht
Ist zu Schanden bracht,
Fried' im Himmel und auf Erden spriesst."

Stille wird's, da redet Keiner Worte,
In gewalt'ger Rührung bricht das Herz,
Schaurig öffnet sich die dunkle Pforte;
Doch nach Oben blickt der heil'ge Schmerz.
Nieder sinkt der Sarg,
Aber den er barg,
Hört im Blau der Engel sel'gen Chor.

Auf Mozart's Tod.

Wohin, nach seinem Tod', wohl Mozart's Geist geeilet,
Bleibt jedem Grübler unbewusst;
Ward er dem düstern Ort der Busse zugetheilet,
So wandelt ihn sein Spiel alsbald zum Ort der Lust;
Und kam er in das Reich der Freuden,
So müssen seine Kunst die Seraphim beneiden!

Mozart's Tod.

Der Herr der Götter öffnete die Himmel
Und blickte auf das irdische Gewimmel,
Als Phöbus aus dem Meere stieg.
Hier hob die Freude jubelnd ihre Arme,
Dort stöhnt der Jammer flehend sein „Erbarme!"
Und ihre Laute mischen sich.
Durch Jammerruf und Freudenjubel dringen
Sich Saitentöne, die sich aufwärts schwingen
Bis zu der Götter hohem Haus.
Was sind die Töne, die so rein erschallen
Und durch die Wolken zu den Himmeln wallen?
Ruft Jupiter voll Staunen aus.
Ist Orpheus auf die Unterwelt gestiegen?
Sind's Phöbus Töne, die zum Himmel fliegen?
Wer zaubert diesen Himmelslaut?
Nicht Orpheus, spricht Merkur, stieg auf die Erde,
Und Phöbus leitet seine Sonnenpferde
Dahin, im weiten Göttersaal'.
Die Saitentöne, die so rein erschallen,
Und durch die Wolken zu den Himmeln hallen,
Schuf Mozart dort im Donauthal'.
Da sendet Zeus mit flüchtigem Gefieder
Den Götterboten zu der Erde nieder,
Den Sterblichen zu holen zum Olymp;
Der nah't sich ihm auf leisen, luft'gen Schwingen,
Doch als des Meisters Harmonie'n erklingen,
Eilt er zurück zum Götterthron'
Und spricht: Herr, dessen Töne dort erklingen,
Er ist ein Gott! ich kann ihn Dir nicht bringen,
Unsterblich ist er, Göttersohn!

Da sendet Zeus von seinem Himmelsthrone
Der Tonkunst sanfte Göttin zu dem Sohne,
Ihn abzuholen zum Olymp.
Die weht ihm Schlummer auf die Augen nieder,
Wiegt ihn in Schlaf und singt ihm Himmelslieder,
Und schlummernd raubt sie ihn der Welt.
Am Götterthron' verhallen ihre Lieder,
Er öffnet die geschloss'nen Augen wieder
Und staunt den Glanz der Gottheit an.
Zu gross war'st Du, für Menschen nicht geboren,
Und Deine Harmonie'n bestimmt für Götterohren,
Spricht Zeus, d'rum rief ich Dich.
Die Erdenhülle hemmt des Geistes Flügel,
Dort schiebt der Körper schwere Eisenriegel
Vor's Heiligthum der Grazien!
Vernimm nun hier die Sphären-Harmonieen
Und töne Deine reinen Melodieen
In aller Sterne Feyer-Tanz.

Mozart's Ende.

1.

Schon neigt sich dämmernd meines Lebens Tag,
Schon seh' ich seine frischen Farben schwinden;
Es kündet mir des Herzens matter Schlag:
Bald wird mein Geist den Weg zum Lichte finden.
So sey es denn! Was auch da kommen mag,
Des Höchsten Wille lässt sich nicht ergründen;
Doch heimwärts, fühl' ich, strebet meine Seele,
Zu flieh'n des Leibes morsche Kerkerhöhle.

2.

Ich habe nicht gegeizet mit dem Leben,
Die süsse Gabe hab' ich rasch verzehrt;
Nicht fesseln konnt' ich meiner Kräfte Streben,
Des Blutes Trieben hab' ich nicht gewehrt.
Wer aber kann an dem Einförm'gen kleben,
Der im Gemüth' unlöschbar Feuer nährt?
Und frühe liess ich reich in Tönen blühen,
Was liebend mir mein Genius verliehen.

3.

In deinem Schooss', o Kunst, ward ich geboren,
Mit weih'nder Huld hast du mich angeblickt;
Es tranken deine Zauber meine Ohren,
In deinem Himmel ward ich früh entzückt;
Dir hab' ich frühe heil'ge Treu' geschworen,
Und täglich ward ich mehr in Dir beglückt;
All meiner Kindheit goldgewebtes Träumen
Erging sich nur in deinen heitern Räumen.

4.

Du locktest oft des weichen Knaben Thränen,
Sein regsames Gemüth belebtest du;
Ich dachte, fühlte, träumt' und wacht' in Tönen,
In dir nur fand ich Wirken, fand ich Ruh'.
Nur deine Blüthen sollten einst mich krönen,
D'rum schloss mein Herz ich allen Dingen zu,
Die an Alltäglichkeit den Menschen ketten,
Die deine Huld mir leicht entzogen hätten.

5.

So sprosst' ich auf, als wie genährt von Klängen,
Und mir erschien die Welt ganz Harmonie;
Es drohte fast des Knaben Brust zu sprengen,
Was mir, o Göttin! deine Huld verlieh;
Es strebte frühe sich an's Licht zu drängen,
Was mir lebendig schuf die Phantasie;
Ich reifte schnell, es durften meine Schwingen
Früh nach des Ruhmes steilem Gipfel ringen.

6.

Doch war ich nie vom stolzen Wahn' befallen,
Als käm', was ich geleistet, nur aus mir:
Vernahm ich, Knabe noch, mir Beyfall schallen
In fernen Reichen, er gehörte dir.
In meinem Ring' ist Thoren eingefallen
Zu wähnen Zauberkraft; ich that von mir
Des Fingers Schmuck, damit ich ihnen zeigte,
Dass reiner Liebe nur die Kunst sich neigte.

7.

Ermessen hab' ich, Tonreich, deine Tiefen,
Des Neuen und des Grossen viel gestaltet;

Viel Zauber, die noch ungehört da schliefen,
Die dunkel mir im Innersten gewaltet,
Die an das Licht nicht Gluck noch Händel riefen,
Und deren Macht mir selbst das Herz gespaltet:
Ich rief sie, weckte sie, und wie sie rauschten,
So schien mir oft, als ob die Engel lauschten.

8.

O Liebe, hab' ich nicht dein glüh'ndes Sehnen,
Hab' ich nicht alle deine Zärtlichkeit,
Dein Schmachten, deine Wonne, deine Thränen
An meiner Lieder bunten Kranz gereiht?
Auch süssen Scherzen, Tändeley'n und Wähnen
Hab' ich manch zart gehauchtes Lied geweiht;
Und wie mich selber deine Gluth durchdrungen,
Hab' ich sie Andern tief ins Herz gesungen.

9.

Gleich Blumen, die auf Wiesen dar sich bieten,
Verjünget sie der Lenz mit frischem Segen;
So kam, wenn deine Flammen mich durchglüh'ten,
Begeisterung! gern jeder Ton entgegen.
Wie Westhauch, der um Blumen spielt, wie Wüthen
Des Wettersturms, gleich raschen Donnerschlägen
Ist mir's geglückt, die Hörer zu erschüttern;
Ich sah' sie schmachten, weinen, jubeln, zittern.

10.

So lange wohl Thaliens Tempel stehen,
Wo tiefe Regung sich, Gefühles Drang
Des menschlichen Gemüths begleitet sehen
Von recht gewähltem seelenvollem Glanz:
Wird, hoff' ich, nie mein Name untergehen,
Wird mit den Meistern von dem ersten Rang,
So lang' die Muse wandelt hier auf Erden,
Mit Lieb' und Achtung stets genennet werden.

11.

Dir selbst, Allhöchster! reicht' ich Feyerklänge,
Sie durften in der Kirche hehren Hallen
Zu Deinem Preiss bey festlichem Gepränge,
Und zur Erweckung heisser Andacht schallen.
Ein schwacher Dank nur sollten die Gesänge
Für Deine Vaterhuld zum Himmel wallen:

Da alle Kunst nur dann erst froh gedeih't,
Wenn sie ihr Streben Deiner Ehre weih't.

12.

Nimm meinen Dank! Durch Dich ist mir's gelungen,
Was ich zu schaffen feurig war bemüh't;
Durch Deine Huld hab' ich das Ziel erschwungen,
Nach welchem schon mein Knabenherz geglüh't.
Dein Engel hielt mich liebevoll umschlungen,
Liess mich, von schönern Träumen stets umblüht,
Die Harmonie'n der seel'gen Geister hören,
Und nicht der Erde Tand mein Herz bethören.

13.

Ein weich gestimmtes Kind bin ich geblieben,
Und lebte, wie die Laune mir's gebeut;
Nachgiebig meinen wandelbaren Trieben,
Hab' ich den kalten Ernst von mir gescheut.
Ich fühlt' es brennend mir in's Herz geschrieben,
Dass ich nicht lebte für die Spanne Zeit,
Die mir auf Erden hier war zugemessen,
D'rum hab' ich ihrer Güter leicht vergessen.

14.

Du, treue Gattin! hast es wohl erfahren,
Wie ich das Leben sorglos hingeträumt;
Dass ich ein and'res suchte zu bewahren,
Als was mir tönend in der Brust gekeimt.
Ach Deiner Liebe, der unwandelbaren,
Bedurft' ich sehr, da Alles ich versäumt,
Was von dem Mann und Gatten heischt das Leben
An Sorgfalt, Müh' und häuslicherm Bestreben.

15.

Wie schnell war alles oft der Hand entronnen,
Die ich stets offen zum Verschwenden hielt,
Was meine Kunst an frohem Lohn gewonnen,
Mit Allem hatt' ich kinderhaft gespielt;
Versäumt, vertändelt hatt' ich unbesonnen,
Wonach der selbstbedachte Fleiss nur zielt.
Und alle Sorgen meidend, alle Plagen,
Liess ihre Last ich Dich, o Gute! tragen.

16.

Verzeihe mir, wenn ich nun früh erblasse,
Den leichten Sinn, der nicht mich sorgen liess,
Dass ich die Gattin, die ich bald verlasse,
Und der mein Ruhm ein glücklich Loos verhiess,
Bedroht vom herben Mangel hinterlasse.
Doch wenn die Welt nicht heuchelnd meist mich priess,
So wird sie, denk' ich, selber sich zu Ehren,
Von Dir, Constanze! Noth und Kummer wehren.

17.

O schone nun der Thränen! Diesen Waffen,
Geliebtes Weib! erliegt mein sieches Herz.
Lass mich den letzten Muth zusammenraffen,
Dass nicht absinge mir der Trennung Schmerz:
Lass schauen mich auf das, was ich geschaffen,
Damit ich freudig schaue himmelwärts;
Denn was in mir gelebt, ich hab's ergossen:
So sey denn meiner Tage Kreis geschlossen.

18.

Zwar hätt' ich gern noch Grösseres vollendet!
Denn Grösseres noch, als ich je vollbracht,
Wozu dem Himmel ich die Tön' entwendet,
Was nur das Ohr der Seraphim gedacht,
Hätt' ich der Welt zum Abschied gern gespendet;
Es reget sich in mir mit heft'ger Macht;
Das Niegehörte möcht' ich gern noch wagen,
Doch was es ist, ich weiss mir's nicht zu sagen.

19.

Allein der Funken hat nun ausgeglühet,
Der Himmelsfunken, der mich einst belebt;
Das Reich der heitern Phantasie verblühet,
Des Geistes Flügel, der so hoch gestrebt,
Er ist erlahmt! Des Leibes Bürde ziehet
Zur Grufft mich, wo kein süsser Laut mehr schwebt.
Ermattet, ach! gebrochen ist die Kraft;
So sprenge denn, o Seele, Deine Haft!"

* * *

20.

Still saass, die blassen Wangen feucht von Thränen,
Der Meister an der lieben Gattin Hand;

In seinem Auge glüht' ein tiefes Sehnen,
Zum Himmel blickt' es lang' und unverwandt.
Es war ja leider! auch kein eitles Wähnen,
Was er im Innern jetzt so wahr empfand:
Ganz hingegeben seinem Todesahnen
Erging sein Geist sich schon auf lichtern Bahnen.

21.

Constanzen war nicht aller Trost entschwunden,
Es dämmert ihr noch schwacher Hoffnungsschein,
Der theure Gatte könne noch gesunden,
Es sey noch Hülf' in kräft'gen Arzeney'n.
Die zarte Pflege lindert ihre Wunden,
Die stets um ihn sie hiess geschäftig seyn.
Ach, Hülfe, so wir Leidenden erzeugen,
Sie heisst des Busens eig'ne Leiden schweigen.

22.

Da pocht es an der Thüre mit drey Schlägen;
„Was für Besuch am Morgen früh? Herein!"
Rief Meister Wolfgang sanft, und ihm entgegen
Tritt eine hohe Mannesbildung ein.
Schwarz, wie wir es um Tode trauernd pflegen,
War sein Gewand, und bleich wie Mondenschein
Sah das mildernste Antlitz; in den Zügen
Und Blicken schien geheimer Schmerz zu liegen.

23.

Den Meister fasst ein ungewohntes Bangen,
Wie Grabes Hauch umweh'ts ihn leis und kalt;
Zu Schnee entfärben schnell sich seine Wangen,
Doch freundlich nahend spricht die Mannsgestalt:
Mich treibt zu Dir, o Meister! ein Verlangen,
Das Du nur, der den Scepter der Gewalt
Im Tonreich führt, vermagst recht zu erfüllen;
Vernimm denn ruhig meinen Wunsch und Willen.

24.

Es lös'te, ferne Dir, die ird'sche Bande
Von einer hohen Seele jüngst der Tod,
Sie heim zu führen in des Friedens Lande,
Wie es der ew'ge Vater ihm gebot.
Sie flog empor aus ihrem Nachtgewande,
Sie schwang sich froh zum schönern Morgenroth.

Doch hier auf Erden liess sie tiefe Trauer
Ob ihres frommen Wandelns kurzer Dauer.

25.

Der Abgeschied'nen oft noch zu gedenken,
Zu sänftigen der Hinterlass'nen Schmerz,
Sollst Du der Welt ein herrlich Denkmal schenken,
Das bleibender, als Marmor sey und Erz.
Weg von der Erde nach dem Himmel lenken
Soll es der Menschen sündenbanges Herz,
Soll es versöhnen mit den Machtgedanken
An seines Daseyn's engbemess'ne Schranken.

26.

Wie Rauch und Nebel soll vor ihm zerfliessen
Der Erdengüter bunte Flitterpracht;
Der Zukunft Pforte sich dem Geist erschliessen,
Damit er, wie aus schwerem Traum erwacht,
Froh den Verklärungsmorgen möge grüssen,
Zum Licht eingehend aus der trüben Nacht;
Ermuthigt und ersehnend Gott zu schauen,
Von sich abwerfe Todesfurcht und Grauen.

27.

Und solch erhab'nes Denkmal zu vollenden,
Hat Deine Kunst die Reife nun erlangt,
Da Deine Blicke sich nun heimwärts wenden,
Da nach dem Ew'gen Deinen Geist verlangt.
Ermanne Dich! Gott wird noch Kraft Dir spenden,
Vollbring' es kühn, wie auch davor Dir bangt:
Tod und Gericht, Verklärung und Vernichtung
Sey Deiner Muse letzte schönste Dichtung.

28.

Und mit dem letzten Wort war er verschwunden.
Woher er kam, wohin sein Fuss ihn trug?
Man hatte nimmer eine Spur gefunden.
Doch in des Meisters bange Seele schlug
Ein heller Blitz; er meinte zu gesunden,
Er fühlt sich stark genug, den höchsten Flug
In's Zauberreich der Töne noch zu wagen,
Und gält' es auch den Rest von seinen Tagen.

29.

Lang' saass er sinnend, tief in sich versunken,
Die Hände faltend über seine Brust;
Sein Auge glänzt von neuen Lebensfunken,
Er schien kaum halb sich seiner selbst bewusst.
Dann blickt er aufwärts, ganz gedankentrunken,
Und lächelt wie entzückt in Himmelslust,
Bis er aufathmend, wie nach tiefem Schlafen,
Umschauet und sein Weib die Blicke trafen.

30.

Er sprach: Woher ist dieser Traum gekommen,
Da mich umleuchtet klar des Tages Licht?
Hab' ich nicht deutlich jedes Wort vernommen?
Noch tönt es mir, wie seine Stimme spricht.
Mein ganzes Inn're fühl' ich heiss entglommen!
Tod, Untergang, Verklärung und Gericht
Soll ich in nie gehörten Weisen singen —
Ach, müder Geist, wie wirst Du diess vollbringen!

31.

Ein Todesengel bist Du mir erschienen,
Du fremde, düsterfreundliche Gestalt!
Ein ernstes Mahnen sprach aus seinen Mienen,
Es fasste mich mit heimlicher Gewalt.
Der schönste Kranz soll meinen Sarg umgrünen,
Mit dem die Kunst je Lieblingen vergalt:
Was ich geahn't, es wird nun doch geschehen,
Wie ich es soll, ich hab' es jetzt ersehen.

32.

Klar schwebt mir vor das Werk, das ungeheu're,
Es rauscht ein Strom, der alle Ufer brach,
Dass ich dadurch den eig'nen Hintritt fey're,
Ich glaub' es fast, geliebtes Weib! denn ach!
Auch mir hat es gegolten, mir, o Theure!
Was ernst des Todesboten Lippe sprach;
Ich bin der Schwan, der mit melod'schen Schwingen
Sein schönstes Lied, sein Sterbelied soll singen.

33.

So schlagt denn auf noch einmal lichterlohe,
Ihr letzten Flammen meiner Lebenskraft!

Noch einmal fasse mich, o Himmels frohe
Begeist'rung, die mich oft empor gerafft;
Hauch' Glut mir ein, dass ich das Ziel, das hohe
Erflieg', eh' mir zerfällt der Seele Haft;
Ein'n Riesenstrom soll der Gesang hinrauschen,
Die Erd' erstaunt an seinen Ufern lauschen.

34.

Vergiss mein Ohr nun üppig weicher Klänge,
Mit welchen ich die Herzen süss durchdrang;
Erfinden will ich niegewagte Gänge,
Zu singen, was kein Sterblicher noch sang.
Lasst mich belauschen eure Festgesänge,
Lasst mich umrauschen eurer Harfen Klang,
O Engel, die ihr singt auf gold'nen Sternen
Des Höchsten Lob durch alle Himmelsfernen!

35.

Er eilt an's Werk, von muthigem Vertrauen
Auf höh'ren Beystand, glühend angefacht;
Den Prachtpallast von Tönen aufzubauen,
Gönnt' er sich keine Ruhe Tag und Nacht;
Gern möcht' er durch des Grabes Dunkel schauen
Um jener Harmonieen Schreckensnacht,
Die, wenn die Welten einst in Staub versinken,
Erbraussen werden — kühnen Ohr's zu trinken.

36.

Der grossen Arbeit Hälfte zu vollbringen —
Es war dem Meister bald und schön geglückt;
Doch galt es wohl ein stetes heises Ringen
Mit schwerem Siechthum, so ihn niederdrückt:
Da brachen, ach! des Geistes muth'ge Schwingen,
Er liegt der Blume gleich, vom Sturm zerknickt,
Der, ob sie wohl das welke Haupt schon neiget,
Im Sterben auch noch süsser Duft entsteiget

37.

Im Kampf mit immer wachsend herben Leiden,
Mit einem Fuss schon auf des Grabes Rand,
Will er doch nicht der Arbeit Zehrglut meiden,
Wie auch die Kraft ihm stündlich mehr entschwand,
Bis er zuletzt sich schmerzlich muss bescheiden,
Und trauernd legt die Feder aus der Hand;

Da pocht es an der Thüre mit drey Schlägen,
Und ernst tritt ihm der Todesbot' entgegen.

38.

Er spricht: Bald ist nun Deine Zeit verronnen:
Noch fehlt im Kranze, den Du Dir gewunden,
Die schönste Blum', erblüht an wärmern Sonnen,
Ihr stilles Thal, Du hast es aufgefunden;
Halb hat die unverwelkliche gewonnen
Dein frommer Muth in trüben Leidensstunden;
Lass nimmer ab, vollendet soll es werden,
Womit sich Deine Wallfahrt schliesst auf Erden.

39.

„So werd' es, möge Gott mir Kraft noch senden!"
Rief Mozart aus, von Himmelsgluth durchweht.
Wie nun auch bittend Freund' an ihn sich wenden,
Wie trostlos ihn die treue Gattin fleht,
Er wolle kurze Rast sich manchmal spenden:
Vergebens; denn der Todesbote steht
Nur sichtbar ihm, nun stets vor seinen Blicken,
Nichts kann sein hohes Ziel ihm mehr entrücken.

40.

So steigt in dunkler Nacht die Sternrakete
Mit raschem Aufschwung in den Aether auf;
Hoch in den Lüften, wähnet man, nun tödte
Ein Hauch sie, schon geendet sey ihr Lauf:
Sie fällt; und sieh', wie gold'ne Morgenröthe
Schliesst jetzt sie stralend erst ihr Inn'res auf;
Die halb verlosch'ne prangt in blauen Fernen
Erst wunderherrlich noch mit tausend Sternen.

41.

„Geschaffen ist's, vollendet, darf ich sehen
Mein liebstes Werk! Ich dank' es höh'rer Macht.
Nimm jetzt mich, Herr! Dein Wille soll geschehen,
Durch Deine Hülfe hab' ich es vollbracht.
Schon fühl' ich Himmels Lüfte mich umwehen,
Von meinem Auge sinkt der Erde Nacht;
Wie strebt und sehnet sich mein Geist zu fliehen
Empor in's Reich der ew'gen Harmonieen.

42.

Du siehst mich an, o Werk! dem Leichensteine
Vergleichbar, welcher meinen Staub verschliesst;
Auf dem, bald wandelnd über mein Gebeine,
Der Fremdling des Entschlaf'nen Leben lies't.
Nur einen Wunsch, Allgütiger! verneine
Mir nicht, eh' mich der starre Schlaf umschliesst:
„Die Töne, so da seelenlos nun schweigen,
Lass sie belebt vor mir zum Himmel steigen."

43.

So Mozart: Zu erfüllen sein Verlangen,
War eifrig schnell der Freunde Schaar bemüht;
Denn solcher Schöpfung Labsal zu empfangen,
War sehnlich wünschend Jeder längst entglüht.
Auch sah'n sie ja mit kummervollem Bangen,
Dass nur unwillig noch sein Geist verzieht,
Auf diesem Tönesturm sich zu erheben
Und in der Ruhe stille Welt zu schweben.

44.

Und eines Morgens sah man alle Söhne
Euterpen's, die das künstlerische Wien
Herbergte, wo die holde Ton-Kamöne
Gern thronte, nach des Domes Hallen zieh'n,
Zu wecken hier das kühne Heer der Töne,
Das auf den Pulten rings zu schlummern schien,
Damit an seiner letzten, schönsten Gabe
Des Meisters krankes Herz sich scheidend labe.

45.

Da kommt er selbst mit zögernd wankem Schritte,
Ach! leichenblass, von Freunden sanft geführt;
Noch ein Mal seh'n sie ihn in ihrer Mitte,
Ihn, dessen Wink sie feurig sonst regiert;
Jetzt naht' er ihnen mit der letzten Bitte,
Wie innig waren Alle sie gerührt!
Und als sie ihn gegrusst mit vielem Neigen,
Ergoss sich tiefes, feyerliches Schweigen.

46.

Und horch! es tönt wie leise Wehmuthsklage,
Wie sanftes Geisterfleh'n in hoher Luft,

Das nach dem frohen Auferstehungstage,
 Das um Erbarmen auf zum Himmel ruft;
Als ob es vor's Gericht die Seufzer trage
 Der Todten, so nun steigen aus der Gruft,
Und, gleich als mehrte sich stets ihre Menge,
So schwellten immer voller die Gesänge.

47.

Und in ein brünstig lautes Gnaderufen
 Geht über bald das leise, scheue Fleh'n;
Es dringt bis an des höchsten Thrones Stufen,
 Es will die Wolken fort vom Himmel weh'n.
Der Andacht Brunst, so diese Töne schufen,
 O wie erbaut's den Meister, sie zu seh'n!
Er selber betet, Blick und Händ' erhoben,
Und höret kaum, wie alle Freund' ihn loben.

48.

Doch plötzlich, wie mit hundert Ungewittern,
 Vom Sturm getragen, und umhüllt die Nacht,
Von Donnern, die der Erde Grund erschüttern,
 Umhallt, verlöschend Sonn' und Sternenpracht,
Erscheint der Tag, dem alle Wesen zittern,
 Der Tag des Zornes der allmächt'gen Macht,
Der ew'gen Macht, auf deren schrecklich Winken
In Asche muss das Welten-All versinken.

49.

Wer liess Dich diese Schreckenstöne hören?
 Wann lauschtest Du der Welten Untergang?
Ha! furchtbar tobend brauset das Zerstören,
 Es wendet sich das Herz bey jedem Klang.
Ach! horcht, wie Erd' und Himmel sich empören!
 Lass ab, eh' wir erliegen dem Gesang;
Du selbst erliegst, Du kannst es nicht ertragen,
Was Du so kühn zu singen konntest wagen.

50.

Mit mächt'gem Schalle dröhnet durch die Lüfte
 Des Weltgerichts Posaune wunderbar;
Da bersten rings der weiten Erde Grüfte,
 Auf wacht der Todten zahllos bleiche Schaar;
Es spalten krachend sich der Berge Klüfte,
 Das Tiefverborg'ne wird nun offenbar.

Der ernste Ruf, er ruft zu Gottes Throne,
Zur ew'gen Qual, so wie zum ew'gen Lohne.

51.

Ach! süss aufweinend hör' ich nun Dich fragen,
Was werd' ich meinem Richter, wenn er nah't,
Was werd' ich Armer! dann dem Strengen sagen?
Doch finden diese Töne nicht den Pfad
Zu seinem Ohr, *wie* sollen wir denn klagen?
Mit welchem Wort' anrufen seine Gnad'?
In diesen Tönen schmilzt die ganze Seele,
Und fleht Verzeihung, reuig ihrer Fehle. —

52.

Wer widersteht euch, zaubervolle Laute?
Wo ist ein Auge, das nicht heisse Fluth
Erbarmung fleh'nder Thränen niederthaute?
Ein Herz, das nicht zerschmolz in Feuergluth?
Und doch, wie vor dem Richterstuhl ihm grau'te,
Vor dem auch sinket des Gerechten Muth,
Wo aller Sünden Buch liegt aufgeschlagen,
Sich nicht von Hoffnung fühlt empor getragen.

53.

Wie Sturm den Hain durchrauscht mit Ungestüme
Gleich eines Stromfall's lautem Donnerschall,
Verkündet jetzt, es nahe Gott im Grimme
Der Majestät, der Töne hoher Schwall:
Doch Engel weinen nur mit solcher Stimme
Beklagend einer Seele tiefen Fall,
Wie jetzt aufsäuselnd flehen die Gesänge
Um Heil und Rettung, statt gerechter Strenge.

54.

Auf neuen Flammen will der Geist sich schwingen
Anbetungsvoll zum Thron des Herrn empor,
Da man das dreymal Heilig höret singen
Als tönt aus Lüften hoch der Seel'gen Chor;
Es wirbeln Pauken, die Trommeten klingen,
Und hingerissen lauschet jedes Ohr;
Demüthig hat sich jedes Knie gebeuget,
Als in die Wolken das Osanna steiget.

55.

Wie wenn das Meer vorher von Nacht umzogen,
Von wilder Wuth der Winde laut umbrüllt,
Bis an's Gewölbe hob die finstern Wogen,
Das Mond und Sterne düster ihm verhüllt;
Nun aber, da die Wolken fortgeflogen,
Der Sturm verhallt, das Toben sich gestillt,
Und auf der Spiegelfläche sich die Stralen
Der schimmernden Gestirne friedlich malen:

56.

So schwinden Todesgraus und Furcht und Beben;
Vorüber ist das schreckliche Gericht!
Und süsser, froher Jubellaute Schweben
Ergiesst um uns ein morgenhelles Licht.
Sie preissen ihn, der uns den Weg zum Leben
Geebnet, der die Macht der Hölle bricht;
Gebenedeyet schallen sie dem Frommen,
Der in des Herren Namen ist gekommen!

57.

O Meister! Herrlich ist das Werk gelungen,
Das Dich Dein hoher Genius gelehrt;
In Wonn' und Wehmuth hast Du jetzt gerungen,
Des Lebens Mark hat es Dir aufgezehrt!
Er achtet kaum der vielen Huldigungen
Von allen, so es staunend angehört;
Ihn bald bewundern, glühend in Entzücken,
Bald Trennung ahnend schmerzvoll auf ihn blicken.

58.

Die letzten Thränen muss sein Auge thauen,
Als die Gesäng' um ew'ge Ruhe fleh'n.
Da fühlt' er von des Paradieses Auen
Des Friedens Palmen kühl herüber weh'n.
Es strebt sein Geist das ew'ge Licht zu schauen,
Er sieht die Erde neblig untergeh'n:
Sanft lös't sein Engel ihm die ird'schen Bande
Und er entschwebt zum lichten Sternenlande.

Mozart's Grab.

Wo ist Dein Grab? Wo duften die Cypressen?
Wo prangt der wappenstolze Marmorstein?
Hat denn die Welt den heil'gen Ort vergessen,
Der Deine Hülle schliesst in Dunkel ein?
Hat sie geglaubt, es wäre zu vermessen,
Dir eines Denkmals ird'sche Zier zu weih'n?
Und Jeder spricht: „Vergeblich ist Dein Fragen;
Durch jenes Thor ward er hinaus getragen."

Wo ist ein Land, das rühmt sich Deines Gleichen,
Das einen Solchen hat der Welt geboren,
Dem Deinen Kranz die Nachwelt müsste reichen,
Weil sie Dein Bild aus ihrem Aug' verloren,
Weil Deine Glorie vor ihm erbleichen
Sie sah dort an des Tempels Strahlenthoren?
Und leise hallt's: „Wohl prangen neue Sterne,
Doch Mozart strahlet fort in hoher Ferne."

Wo ist Dein Lohn, die Schätze, die Juwelen,
Die Deine Zeit als armen Dank Dir gab?
Wo der Palast, dess Mauern mir erzählen:
„Hier schwang der Meister seinen Zauberstab"?
Wollt Ihr mir neidisch Alles denn verhehlen?
Ein Jeder wendet schweigend sich mir ab,
Da sprach's: „Um dessen Stirn der Lorber pranget,
Dem ziemt es nicht, dass er nach Gold verlanget."

So ist nur Prüfung Künstlers Erdenwallen,
Ob er in Feuersgluth bestehet rein?
Ob er entsagen kann den Freuden allen,
Die auch der ärmste Sterbliche nennt sein?
Ob ihm's genügt, zu wandeln in den Hallen,
Durch die das Weltgeräusch nicht dringet ein,
Durch die nur leise Geisterworte dringen,
Die nieder aus den hohen Sphären klingen?

Du gingst im Wald und mit Dir Deine Töne:
Du stand'st am Meer', sein Brausen ward Gesang:
Du hörtest in den Wogen Angstgestöhne,
Im Geist des Weltgerichts Posaunenklang:
Du lasest in der Sterne Wunderschöne
Auch da der Sphären-Melodieen Gang:

Im Becherklang vernahmst Du süsse Lieder,
Im Taubenruf Cytherens Stimme wieder.

So schwebtest Du auf leichten Aetherwogen
Immitten durch des Zeitrads Brausen fort.
Von Himmelsahnung sanft hinauf gezogen,
Vernahmst Du, ach zu früh! das Schicksalswort.
Seht, wo die Leyer prangt am Himmelsbogen,
Dahin entfloh der Geist. Ich ahn' ihn dort.
D'rum lob' ich Dich in Deiner hohen Ferne,
In stiller Nacht, Du schönstes Bild der Sterne!

Verzeichniss derjenigen Werke,

die über Mozart *ex professo* erschienen sind, oder in denen gelegentlich von ihm mit einiger Ausführlichkeit gehandelt wird.

1) Mozart's Leben, in Schlichtegroll's Nekrolog. Gotha, 1791.
2) Mozart's Leben, von Sonnleithner *jun.*, in seinem Wiener Theater-Almanache für 1794.
3) Mozart's Leben, mit seinem Bildnisse. Grätz, 1794. (Nachdruck des Nekrologs.)
4) Mozart's Biographie in musikalischer Hinsicht, von N.. Br. Prag, 1797.
5) Mozart's Leben, von Niemtschek. Prag, 1798. Zweyte Auflage. 1808.
6) Kurze Darstellung des Lebens und der Manier Mozart's, von Siebigke, in seinem Museum berühmter Tonkünstler. Breslau, 1801.
7) Mozart's Geist. Seine kurze Biographie und ästhetische Darstellung seiner Werke. Bildungsbuch für junge Tonkünstler. Erfurt, 1803.

8) Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung, in welcher viele Anekdoten von Mozart, namentlich vom Hofrath Rochlitz zu Papiere gebracht sind. Jahrg. I. Seite 17, 49, 81, 113, 145, 147, 289, 560. — Jahrg. II. Seite 641. — Jahrg. III. Seite 450, 493, 590. — Jahrg. VIII. No. 29. über Musik und Poesie. — Jahrg. XI. S. 793. — Ausserdem über ihn und seine Werke fast in allen Jahrgängen.

9) *Account of a very remarcable young Musician,* von Barrington. *Philosophical Transactions* Vol. *LX.* London, 1770.

10) *Anecdotes sur Mozart,* in *Mélanges de litérature, de Suand. Tom.* 2. 1804. pag. 337—347.

11) *Notices sur Mozart, par Winckler,* in *Magaz. encyclopédique. VII. année. T. III. Paris,* 1801. *rédigé par Millin.* pag. 29—72.

12) *Cramer Anecdotes sur Mozart. Traduites. Paris,* 1801, *chez l'éditeur, rue des bons enfans.* (Sind die erwähnten Rochlitz'schen mit einigen Anmerkungen.)

13) *Notice sur Mozart, par Ginguené. Decad. Philos. T.* 51.

14) *Notice sur Mozart, par Sevelinges.* Nach dem Titelblatte des 1805 vom Pariser Conservatorium herausgegebenen Mozart'schen Requiem.

15) *Memorie intorno la vita e gli studj del celebre Mozart,* in *Novelle politico-literarie di Mantova* 4 *Gennaro* 1806. Unter der Rubrik: *Varietà letterarie.*

16) *Mémoire encyclop. romane. T. I.* 1806.

17) *Cenni biografici intorno a Mozart,* von Lichtenthal. Milano, 1816.

18) *Elogio storico di Mozart*, von dem Grafen Schizzi. Cremona, 1817.

19) Mozart und Haydn. Nachträge zu ihren Biographieen. Versuch einer Parallele. Erfurt, 1810.

20) Biographie Mozart's, in *An account of the first Edinburgh musical festival, by Graham. Edinburgh*, 1816.

21) *Bombet. Lettres écrites de Vienne sur Haydn, suivies d'une vie de Mozart. Paris, Didot l'ainé.* 1814. (Stendhal-Beyle)

22) *Bombet. Lifes of Haydn and Mozart, in a series of letters, translated from the french. London, Murrey*, 1817.

23) *Vies de Haydn, Mozart et Métastase, par Stendhal.*

24) *Vie de Rossini, par Stendhal.* Ist ohngefähr die Uebersetzung August Wendt's in Rossini's Leben und Treiben.

25) Holländische Uebersetzung der von Rochlitz gelieferten Anekdoten in der Leipz. Allgem. musik. Zeitung.

26) *Discours tenu le* 11. *Octobre* 1766 *à Lausanne* (über Mozart). In *Aristide ou le citoyen N. XVI. à Lausanne, chez François Grasset et Comp.*

27) Dieselbe Rede deutsch. 1771.

28) Oesterreichischer Plutarch.

29) Neuer Plutarch, nach Peter Blanchard, fortgesetzt von Kraft, im ersten Bande. Pesth, 1815.

30) Geschichte der Tonkunst, von Jones, übersetzt u. s. w. von Mosel. Wien, 1821.

31) Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst, von Schubart. Wien, 1806.

32) Allgemeine Geschichte der Musik, von Busby, übers. von Michaelis. 2ter Band. Leipzig, 1822.

33) Rochlitz. Für Freunde der Tonkunst. Leipzig. 2 Bände.

34) Cäcilia. Zeitschrift für die musikalische Welt. Mainz, 1824. ff.

35) Wiener allgemeine musikalische Zeitung.

36) Lexikon salzburgischer Künstler, von Pillwein. Salzburg, 1821.

37) Gerber's Tonkünstler-Lexikon, altes und neues. Leipzig, 1790. 1812.

38) Conversations-Lexikon, 6ter Band der 5ten Aufl. Leipzig, 1820.

39) Baierisches Musik-Lexikon, von Lipowsky. München, 1811.

40) Lebensnachrichten von Mozart, in der musikalischen Correspondenz. Speyer, 1792.

41) Gallerie historischer Gemälde aus dem 18ten Jahrhunderte, von Baur. 4ter Theil. Hof, 1805.

42) Mozart, ein dramatisches Gedicht, von *D.* Hoffbauer. Grätz, 1823.

43) Mozart's Tod, ein Original-Trauerspiel, von A. von Schaden. Augsburg, 1825.

44) Mozart's eigener thematischer Katalog. Offenbach a. M.

45) Gretry's Versuche über die Musik, von Spazier. Leipzig, 1800.

46) Geschichte der Musik, nach dem Französischen der Frau von Bawr, frey bearb. von August Lewald. Nürnberg, 1826.

47) Allgemeine deutsche Bibliothek, Recension des zweyten Bandes vom Nekrolog 1791.

48) Recensionen der Schriften über Mozart in der Jenaischen, Hallischen und Leipziger Literatur-Zeitung.

49) Ueber Reinheit der Tonkunst. Heidelberg 1826. zweyte Auflage.

50) Journal Deutschlands von 1799. Zwey tadelnde Aufsätze über Mozart, wahrscheinlich von J. F. Reichardt.

51) W. A. Mozart, eine begründete und ausführliche Biographie von J. A. Schlosser. Prag, 1828.

Ausserdem wird mehr und weniger von Mozart in folgenden Schriften gesprochen:

Joseph Haydn's Biographie. Erfurt, 1810.
Dittersdorf's Biographie, von ihm selbst. Leipzig.
Cherubini's Biographie. Erfurt, 1810.
Winter's Biographie. Erfurt.
Paesiello's Biographie. Daselbst.
Hiller's Leben von ihm selbst.
Hiller's Lebensbeschreibungen berühmter Tonkünstler, erster Band. Leipzig.
Griesinger's biographische Notizen von Joseph Haydn. Leipzig, 1810.
Forkel's musikalischer Almanach 1782. ff.
Bossler'sche Zeitung, 1789. 1791.
Musikalisches Taschenbuch von Werden. Leipzig, 1803.
Aeltere und neuere Berliner musikalische Zeitung.
Reichardt's Briefe über Italien in der musikalischen Monatsschrift.
Reichardt's Reise nach Wien 1790. 1791.
Gallerie der berühmtesten Tonkünstler. Erfurt, 1810.

Burney's musikalische Reisen, dritter Band.
Burney *General History of Music*, vierter Band 1788. Vol. 3. 1789. Vol. 4. 1789. Vol. 2. 1782.
Cramer's Magazin der Musik.
Forkel's Literatur der Musik.
Forkel's Geschichte der Musik.
Meusel's Museum für Künstler.
Meusel's Künstler-Lexikon.
Wiener Jahrbücher der Literatur, 1821. Enthält einen Aufsatz von Mosel.
Lucian Bonaparte's Rede im Conservatorium 1799.
Journal des Luxus und der Moden. November 1799. No: 29. 33. 1825.
Augsburger Intelligenzblätter 1762. Ein Brief aus Wien über Mozart's Kinder.
Mozart's Briefe an die Duschek, 1781. Mscr.
Grimm's und Diderot's Correspondenz, besonders aus den ersten Jahren Mozart's.
Stadler's Geschichte der Musik in Oesterreich.
Salieri's Biographie von Mosel. Wien.

Und nächstdem giebt es eine Menge kleiner Aufsätze über Mozart und dessen Werke in sehr vielen periodischen Blättern.

Schliesslich erfülle ich noch die liebe Pflicht, denjenigen Mozart'schen Verehrern und namentlich dem Hrn. Kapellmeister und Ritter Spontini in Berlin, Hrn. Chor-Director A. Jähndl in Salzburg, Hrn. *D. jur.* Hoffbauer in Gräz, Hrn. Musik-Director Weber in Prag, Hrn. Hofrath André in Offenbach a. M., Hrn. Banquier A. Bridi in Roveredo, Hrn. *D. med.* Lichtenthal in Mailand, Hrn. Postoff. C. Dannhausen in München, Hrn. Apotheker Fenderl in Innspruk, Hrn. *D. med.* Feuerstein in Pirna und Baronesse Eggers in Copenhagen etc. die theils durch gütige und wichtige Beyträge und theils auf andere Weise bemüht waren, diese Biographie möglichst zu vervollständigen, auch zugleich im Namen meiner beyden Kinder und meines seeligen Nissen's den schuldigsten, tiefgerührtesten und unversiegbarsten Dank hier öffentlich abzustatten. Möge ihnen für die vielen Beweise ihrer Liebe und Verehrung um die Manen des Meisters Gott das lohnen, was ich nicht weiter vermag! —

Zugleich scheint nöthig und zweckmässig zu seyn hier zu bekennen, dass ich früher weder Notizen von Mozart's Leben, noch auch Beyträge zu den schon erschienenen Biographieen Mozart's zum Behuf der öffentlichen Bekanntmachung gegeben habe.

So wie ich mich unterstand diese Biographie mit meines Nissen's Portrait zu beginnen, so vermag ich nicht zu unterlassen sie mit der Abbildung seines hier in Marmor errichteten Monumentes und den daran befindlichen Inschriften zu beschliessen. Mögen mir die hochverehrten Leser dieses entschuldigen und das trauliche Liebesopfer in dem Sinne mit hinnehmen, als es gegeben ist.

Salzburg, zu Michaelis, 1828.

Constanze,
verwittwete Etatsräthin von Nissen,
früher Wittwe Mozart.

Inhalt:

Seite

---

r Hinterseite.

DEM

LTHÄTER

DER

E MOZART

EWIDMET

NER GATTIN

ND SEINEN

EN STIEFSÖHNEN

LFGANG MOZART.

linken Seite.

erd' ich gesä't,

eht,

ie starben!

Digitized by Google